DISSERTAZIONI

STORICO-CRITICHE

SOPRA

IL ROMANTICISMO E IL CLASSICISMO

DELL' ABATE

FERDINANDO ORLANDI

Guarda com'entri e di cui ti fidi
Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare
DANTE.



FIRENZE
TIPOGRAFIA MAGHERI
1839

ALL'EMULO DI LODOVICO E DI TORQUATO
PIETRO BAGNOLI
INCLITO AUTORE DEL CADMO E DELL'ORLANDO SAVIO
CHE AI DELFICI ALLORI LE CIVICHE CORONE CONTESSE
IL CUI GENIO EBBE ENTUSIASTI E DETRATTORI
MA LE VIRTU' SOLENNE TRIONFO
DI UNANIMI ACCLAMAZIONI
CHE VIVENTE OTTENNE IN PATRIA L'APOTEOSI
ALLE SOLE CENERI DEI SUOI PARI SERBATA
AMMIRANDO PER RIFIUTO DI ONORI
META DI TANTE AMBIZIONI
FERDINANDO ORLANDI
QUESTE INCOLTE PAGINE
NELLE BREVI CALME DEI SUOI MALORI VERGATE
CONSACRA

O SPLENDORE D'ITALIA
AD UN OMAGGIO
TANTO MINORE DEI TUOI PREGJ E DEL SUO DESIDERIO
ARRIDI BENIGNO
CHE AL PARI DI UNA ECATOMBE
UN GRANO D'INCENSO È CARO AI DIVINI
UMILE OFFERTA IMPREZIOSITA
DA CANDIDO AFFETTO

INTRODUZIONE

Impetro perdono da coloro che tra le più nojose aridezze ripongono lo studio dell' etimologie, e ai quali sa di pedantismo l'erudizione, se scrivendo un Trattato sopra il Romanticismo, comincio dalla esposizione di alcune brevi notizie circa l' etimologia di questo vocabolo e circa l' origine di questa scuola.

Fu opinione del Giraldi, che il nome di Romanzo traesse l'origine dal Greco *Romè* che significa *forza*, con che vuolsi intendere un poema del quale i robusti cavalieri sono gli eroi, e fu opinione del Pigna, che derivato sia da' Remensi o abitatori di Reims, non già a cagione dell'Arciv. Turpino autor del Romanzo, come avvisano alcuni, ma perchè i Provenzali, dai quali ebbero origine i Romanzi, chiamarono Remensi i cavalieri più prodi, di cui celebravano il valore nei loro carmi, affidati all'autorità di G. Cesare che chiamò i Remensi i più valorosi popoli della Francia.

Ma troppo ingegnose sono queste opinioni, ondechè alla sentenza aderendo di autori più accreditati noi pure ripetiamo l'origine di questo vocabolo dai componimenti dei primi poeti della Provenza detti giullari ossia buffoni ; diciamo peraltro che la denominazione di *romanzi* non altronde provenne loro che dalla lingua in che furono scritti, ossia dall' idioma che nacque dal miscuglio della lingua latina con gl' idiomi Settentrionali, principalmente del gallico antico e del provenzale, e che fu chiamato romano per distinguerlo dal latino, il quale dopo l' inondazione dei barbari si conservò soltanto nei libri, sebbene deturpato da molte ineleganze e scorrezioni. L' invasione dunque dei barbari corruppe la lingua latina, che stante l' introduzione di molte voci e desinenze straniere trovossi vestita di nuovi colori, e la lingua che suonò grandiloqua nella bocca dei Virgilj e dei Ciceroni, e che fu la lingua del popolo dominatore dell'universo, divenne timida e fredda. Alle varie desinenze dei nomi e alle coniugazioni dei verbi che franca la rendevano e maestosa, sostituiti furono i segnacasi e i verbi ausiliarj, onde perdato l' iperbato ed estinto in essa il caldo del Mezzogiorno, s' imbevve del gelo dei popoli Boreali. Dall' accozzamento pertanto degl' idiomi stranieri formossi una lingua che non conservò più l'indole della madre, perlochè non poteva più chiamarsi latina a cagione della sua depravazione, ma perchè in essa si mantenne il fondo Romano fu chiamata romana, e con piccola alterazione *Romanza*.

Si disse che controversa è l' etimologia del romanzo: aggiungeremo adesso, che anche l' origine della lingua volgare

o italiana, quale si è da noi raccontata, è contradetta da varj dotti ed è il soggetto di molti letterarj dibattimenti.

Leonardo Bruni, il Bembo, il Quadrio, ed il Fontanini pretesero che la lingua italiana fosse antica quanto la latina, e che la prima fosse la lingua del rozzo popolo e dei famiIiari discorsi, e che la seconda usata fosse dai dotti nei libri e nelle pubbliche arringhe. L'enunciata opinione si appoggia a questo argomento, che in Planto e Terenzio si trovan voci, che molto s'accostano al parlar italiano, e che nelle Scuole Romane insegnavasi la lingua latina com'or s' insegna tra noi.

Non men singolare è l'avviso del Maffei, il quale pretese che la lingua italiana non risalisse ai tempi dei Romani, nè traesse origine dal miscuglio dei barbari idiomi con la latina, ma dall'abbandonar l'eleganza e la correzione grammaticale, e dal porre in uso i modi rozzi e scorretti del volgo. Se la corruzione della lingua latina, egli dice, fosse avvenuta dalla mescolanza dei barbari idiomi, molte vocali si sarebbero tronche e molte consonanti accresciute, con che la robustezza sarebbe degenerata in asprezza, quando all' incontro la corruzione avvenne principalmente pel troncamento delle consonanti, onde la favella si rese tutta dolce come a molti pare, o degenerò in molle come pare ad altri. A qnesta sentenza arrise il Perticari, il qnale nel suo libro sopra gli Scrittori del Trecento dice, che si concepisce facilmente come nella Vandalica invasione presto sparir dovesse il gastigato linguaggio dalle buone scritture, non però come in breve tratto di tempo dovesse cangiarsi il linguaggio popolare Egli pertanto opina, che la lingua volgare sia nata dalla rustica romana, e che il nome gettasse di rustica, quando dai rozzi villaggi fece passaggio alle città più famose, e che il nome ritenne di romana o romanza, perchè trovata originariamente da qnella gente italiana, che per tanti secoli amò di appellarsi di Roma. Secondo il medesimo scrittore quest' è la lingua Romana o lingua volgare, che in processo di tempo divenne la lingua illustre, come scrisse ancora il Gravina, e che non all'uso popolare e privato, ma all'uso solenne e pubblico venne applicata. Laonde stabilisce che la latina fu avola, e che la Romana fu madre delle nuove favelle che si parlano in Europa. Una terza opinione fu messa in campo dal Brunetti e dal Ciampi, i quali si unirono ai mentovati Scrittori nell'escludere dalla formazione della lingua volgare l'impasto dei barbari idiomi, ed avvisarono che derivata fosse dall' idioma latino e dall'Etrnsca favella,

A malgrado però di nomi cotanto illustri non sappiamo dipartirci dalla opinione la più comune ed antica, che vanta per difensori Poggio Bracciolini confutatore dell' egregio suo amico Leonardo Bruni Aretino, il Tiraboschi confutatore dell'opinione del Maffei, il Castelvetro, il Muratori, il Ginguenè,

il Pignotti, i quali tutti riconobbero l'opera immediata dei barbari conquistatori nella creazione dell' Italiana favella.

Lungo sarebbe ed inopportuno l' esporre le ragioni degli uni e degli altri; pure mi aggrada il riferire a favore della più comune opinione alcuni argomenti del Poggio con cui mi pregio di aver comune la patria, e le cui opere non vanno per le mani di tutti al pari di quelle dei moderni scrittori. Poggio pertanto togliendo a dimostrare che la lingua latina parlata dall' antica Roma era comune al popolo ed ai Sapienti, allega primieramente l'autorità di Quintiliano, che raccomanda ai genitori di sceglière per l' educazione dei loro figli delle nutrici che la parlino rettamente e correttamente, la qual cautela sarebbe tornata vana, se la lingua usata dal popolo fosse stata diversa da quella parlata dalle persone di una condizione elevata. Un'altra ragione egli desume dalla istoria di T. Livio, il quale ci fa accorti che prima ancora di Cicerone il popolo era arringato nella lingua latina, lochè sarebbe stato inutile, se questa lingua non fosse stata intesa dal popolo, come sarebbe tornato vano che il medesimo intervenisse alla discussione delle cause che si agitavano in pieno Senato. Il Latino era parlato nei teatri, e il popolo applaudiva o fischiava a seconda del suo gusto. Cicerone attesta che vi erano degli oratori, come Curione, che arringavano eloquentemente il popolo in latino senza aver fatto in esso alcun studio, e Varrone attesta, che gli schiavi ed i pubblici banditori parlavano il latino, e che tutto si diceva al popolo in questa lingua. Nè con ciò vuolsi intendere che diversità non vi fosse tra il parlar dei dotti e quel del volgo, ma che poche differenze non bastano a stabilir l' esistenza di due lingue diverse, quali sono la latina e l' italiana. A chi poi sostenesse impossibile a concepirsi come da barbare madri nascer potesse una lingua sì dolce e sì gentile, potremmo concedere, che le lingue Gotiche e Longobardiche furono causa di corruzione, non elemento di composizione. Aggiungo che le ragioni del Maffei, le quali sembrano concludenti contro la lingua italiana, si manifestano insussistenti rapporto alle lingue delle altre nazioni, e se i popoli boreali abbandonarono una lingua per far uso di un'altra, resta a spiegar donde nacquero gli idiomi moderni diversi dall' Italiano.

Abbiamo discorso abbastanza intorno all'origine del vocabolo ossia della lingua in che poetarono i primi autori del romanzo; rimane adesso a favellare delle significazioni da esso ottenute dall'origine dei Romanzi fino ai dì nostri.

Con la perdita della lingua latina si perse pure ogni cultura; nove secoli dormirono le muse dopo la morte di Claudiano fino al grande Alighieri, o per lo meno fino al secocolo XIII; nella quale epoca essendo rinate nella Provenza,

mandarono fuori suoni e voci veramente infantili. In quel tempo pertanto la poesia fu coltivata soltanto dalle persone rozze ed imperite, che ignoravano i precetti dell'arte, laonde alla regolarità successe il capriccio, e si poetava come il talento naturale dettava. Divenne allora un nome vano l'unità del soggetto, ossia la massima che tutte le parti di un poema ad un sol punto debbono cospirare, le poesie non furono più metriche ma ritmiche, il maraviglioso successe al naturale, tutto fu lecito alla sbrigliata immaginazione, e l'uso della mitologia, nella quale tanti misteri si ascondono della natura fisica e morale, fu per ignoranza di quei barbari tempi dismesso affatto e sbandito. Tali furono le prime poesie che il nome ottennero di romanzi perchè scritte nella lingua romanza, ed alle quali si aggiunse il lenocinio della rima, perciocchè troppo sarebbero rimaste inferiori alle antiche nel pregio dell'armonia senza il ritorno di quelle consonanze, alle quali si attribuì da alcuni tutto il biasimo d'una tortura, e dal maggior numero tutta la lode di una ginnastica per lo spirito e di una soavità che compie il diletto della versificazione. In questo genere primi si esercitarono i Provenzali, che detti furono Trovatori cioè inventori, siccome quelli in cui si richiede ingegno atto a inventare, così detti dal Provenzale *trobar*, trovare, inventare, ossia poetare; tra i quali poscia si segnalarono Folchetto Genovese, cui fu attribuito il vanto di primo poeta italiano, Arnaldo Vidal, che riportò il premio nei giuochi Floreali di Tolosa, il Sordello, di cui parla Dante nel Purgatorio, e dopo di essi Ausias March, e Giovanni Martorel, il primo chiamato il Petrarca, il secondo il Boccaccio di Provenza. (1)

Questi componimenti pertanto avevano un doppio difetto, uno che riguardava la natura del componimento, ed un altro concernente la forma, laonde il nome di *romantico* ottenne una doppia significazione, sendochè fu applicato a denotare due generi di componimenti che rappresentavano l'uno o l'altro difetto. Il primo difetto riguardante la sostanza del componimento consisteva nell'allontanarsi affatto dalla verità della storia e della natura, mediante la descrizione di avventure incredibili, quali sono le gesta eroiche del Sordello, nel rappresentarci un mondo ideale che aveva appena una somiglianza con quello che abitiamo. Avvenne pertanto che il nome di *romanzo* fu applicato a tutte le storie fittizie, a tutti i racconti inventati a capriccio, che composero per lungo tempo un genere frivolo senza scopo di moralità e d'istruzione, ma che

(1) Il Giambullari attribuisce un tal vanto a Ciullo d'Alcamo Siciliano. ed altri a Lucio Drusi Pisano. Secondo la più comune opinione peraltro, il primato di tempo nella poesia volgare appartiene ai Provenzali anzichè ai Siciliani, malgrado l'asserzione del Muratori. Il più antico Trovatore, secondo il Tiraboschi, fu Guglielmo IX Conte di Poitiers, il quale inventò l'uso dei Cavalieri di difender le donne dai rapitori.

divenne poscia un mezzo efficace, per ricreare lo spirito, e per diffondere le utili cognizioni, mentre si propose di offrirci una cognizione profonda dell'umana natura mediante la fedele imitazione dei caratteri e dei costumi.

Il secondo difetto riguardava la forma, e consisteva nell'irregolarità del disegno e del metro, nell'allontanarsi affatto dalla classica forma dei greci e dei latini esemplari, perlochè il nome di *romantico* fu trasferito a qualificare tutti i componimenti irregolari. È chiaro peraltro che nessuna distinzione di classici e di romantici componimenti poteva istituirsi in un tempo, che generale essendo l'ignoranza dei principj di Estetica ossia della Critica delle Belle Arti, tutti i componimenti partecipavano più o meno di questa pecca. — Ma la barbarie non era destinata a dominar lungamente nel cielo italiano, ed era riserbato a questa maestra delle nazioni il riaccender la face del genio che illuminar dovea l'universo, l'esser due volte la madre della cultura, e portar le arti e le scienze ad un sì alto grado di eccelleza e di gloria da competere nelle prime coi greci portenti, e da non ammirar nelle seconde che la grandezza del proprio genio e i progressi della ragione. Ingentilissi pertanto a poco a poco la lingua *Romantica*, ed un idioma formossi più nobile che chiamato fu cortigiano, che suonò energico e maestoso nei canti del divino Alighieri, e che per opera del Boccaccio, del Petrarca e dei Villani a tal grado pervenne di nobiltà e di leggiadria, da non temere il confronto con l'antica sua madre D'esso scrisse il Salvini, che alla maestà della romana accoppia la leggiadria della greca, che con la Spagnola grandeggia, e corteggia con la Francese. Esso insomma vanta sopra tutte le lingue viventi la superiorità che ebbe l'Attica sopra la Dorica, e sopra la Ionica, perciocchè nessuna gli manca delle forme imitabili, ma simile al Proteo della favola

« *Omnia transformat sese in miracula rerum.* «

Col genio svilupparonsi il Gusto e la Critica, il metro acquistò delle leggi, e la imitazione della natura nei poetici componimenti fu assoggettata alle norme dei Classici della greca e latina letteratura. Anche l'Italia pertanto potè vantare i suoi Classici, e tali furono chiamati gli autori di qualsivoglia nazione, degni per la loro eccellenza di esser proposti per modelli all'imitazione degli Scrittori che appartengono cioè alla classe che più si onora, a differenza di quei poeti romantici che si abbandonarono alle aberrazioni di una fantasia sregolata, e il cui gusto fu giudicato scorretto dalla generalità dei pubblici suffragj. La poesia provenzale, dice l'Arteaga, povera nella sua origine e di piccolo pregio finchè rimase nel suo nativo terreno, tostochè fu trapiantata sotto il cielo italiano divenne non

solo bella e gentile, ma capace di gareggiare colla lirica più squisita dei Latini e dei Greci. Sarebbe peraltro un errore il credere che i Classici abbiano costantemente uniformato ai canoni della Critica tutte le parti dei loro componimenti, che anzi non mostrarono sempre un gusto corretto sia nel disegno o sia nei particolari dei loro lavori; errerebbe tuttavia chi pretendesse perciò di annoverarli fra i Romantici teoretici, attribuendo le loro mende ad una volontaria emancipazione dalle norme del Classicismo anzichè ad un difetto di gusto regolare, e supponendo in essi il divisamento di proclamare l'indipendenza del genio da quelle leggi della Estetica, che riguardavansi come i canoni del buon gusto, perciocchè furono imitatori degli antichi, si gloriarono di camminare sulle loro tracce, nè sdegnarono di riprodur le loro bellezze nelle opere del proprio ingegno e di onorarli col titolo di maestri.

« *Tu sei lo mio maestro ed il mio autore ,*
« *Tu sei solo colui da cui io tolsi*
« *Lo bello stile che mi ha fatto onore.*

Per evitare tutte sconcezze non basta la scienza dei precetti, perciocchè i difetti sono il retaggio dell'umanità, nè per quanto sia grande un genio, giunge a spogliare tutte le imperfezioni di sua natura. La potenza dell'arte è limitata, e se lo studio dei modelli giova assaissimo a rendere il gusto più corretto e più regolare la marcia del genio, esso per altro è insufficiente ad impetrarci il privilegio della impeccabilità, la quale è una perfezione propria soltanto dell'ente Supremo. — Il Romanticismo dunque nella sua origine fu un' imperfezione inerente alla rozzezza dell' arte e all' ignoranza dei buoni modelli; ed anche posciachè si conobbero le norme del gusto fu una conseguenza dell' impotenza, non di una scuola opposta a quella dei Classici, la quale potè vantare quella generalità di suffragj che divinizzò le produzioni dei greci e dei latini esemplari. Fu sul declinare del secolo decorso che levò sommo grido nella repubblica letteraria la disputa, se le regole riputar si dovessero le catene del genio ed una invenzione della pedanteria, o le norme del gusto fondate nella applicazione dello spirito filosofico alle belle arti, e dedotte dalle lezioni dell'esperienza, e da questa disputa nacquero le due Scuole dei Classicisti e dei Romanticisti, dei propugnatori cioè delle due diverse sentenze, una delle quali assoggetta il genio ai canoni fondamentali della classica legislazione, e riconosce la necessità di dare una guida all' ispirazioni del genio nell' imitazione dei sommi esemplari, e l'altra considerando imperfette e tiranniche tutte le teorie dedotte dalle osservazioni intorno all'effetto prodotto, autorizza il genio a tentar nuove strade di andare al bello,

nè altra norma assegna al medesimo che il modello della natura e l' istinto della sua ispirazione.

Havvi dunque un *Romanticismo pratico* o materiale, ed un *Romanticismo dommatico* o ragionato; un Romanticismo d' imperizia, ed un Romanticismo di teoria; e ciò che fu ignoranza in principio divenne un errore. Il Romanticismo considerato come una rozzezza dell' arte, o come una imperfezione che s' insinua nei componimenti malgrado gli sforzi dello scrittore per conformarla ai canoni del buon gusto ed al modello della natura, è un genere di poesia spontanea dettata da una cieca ispirazione, da un genio indipendente e ignaro dei buoni modelli, e questo risale alla culla della poesia. Il Romanticismo dommatico o dottrinario, considerato come una scuola che professa l' emancipazione da ogni ragione poetica e canonizza tutte le licenze di una indomita fantasia, come una dottrina cioè predicata e stabilita dopo la restaurazione delle lettere e il perfezionamento del gusto, è moderno, e cominciò a stabilirsi quando si fece sentire il prurito delle novità, e con l'odio delle antiche istituzioni prevalse la smania delle cose straniere, un desiderio ardente di scuotere il giogo dell'autorità, di vagar liberamente per la regione delle stravaganze, e d' introdurre nella bella letteratura l'indipendenza proclamata nella Politica ed anche nella Morale.

Concludo, che il nome di Romanzo fu applicato in principio ai componimenti scritti nell' idioma formato dagli avanzi della lingua latina, e che in progresso di tempo fu trasferito a denotare il difetto nella materia o nella forma di quei componimenti, nei quali si riprodussero le innormalità delle rozze poesie dei Provenzali, finalmente che il moderno Romanticismo è una scuola o setta la quale professa l' indipendenza dai precetti dell'arte, e che dichiara un pedantesco empirismo tutte le regole dedotte dagli esempj, ossia dalle produzioni degli autori canonizzati dalla generalità dei suffragj, nè ammette altre norme del gusto, che la natura e l'ispirazioni del proprio genio. In generale *romantico* è sinonimo d' irregolare, e poesia romantica si chiama un componimento conforme al gusto che ebbe nella sua prima origine, che cioè sviluppossi nel Medio Evo.

Si domanda se il Romanticismo sia una novità o la riproduzione di un vecchio paradosso, se l'accusa di pedanteria data al Classicismo possa ritorcersi contro gli apostoli della Scuola settentrionale, perciocchè molti autori avevano dato l'esempio dell' indipendenza dai Canoni della Poetica, primachè Schiller consacrasse tutte le arditezze di un genio indisciplinato, e primachè il Manzoni paragonasse le regole dell'Estetica alle leggi della repubblica di Platone.

E di vero oltrechè non è difficile il rinvenire in qualche

autore dell' antica e della moderna letteratura esempj di vizj romantici e di opinioni unisone a quelle della Scuola Alemanna, vi hanno Scrittori che antesignani del Romanticismo preconizzano Shakespeare nell' Inghilterra, Cervantes Lopez de Vega e Calderon nella Spagna, i drammi dei quali divisi in giornate sprovvisti sono di tutto ciò che l' arte insegna e che il buon gusto prescrive. Similmente molti dommi del Romanticismo erano stati spacciati in Italia da Francesco Patrizio, in Francia nel Secolo XVII. da Perraut, da Visè, e da Desmarets, e trasmessi al Secolo XVIII. da Fontenelle, da Lamotte, da Diderot, da Mercier, da Letournenr, e da Eschemburg.

Ma i fondatori del Romanticismo dottrinario non si hanno a cercare tra gli autori di sentenze particolari, che si parvero strane al pari dei paradossi dell'Arduino, e che non ottennero alcun solido fondamento; e moltomeno tra coloro che diedero esempj di romantica indipendenza, ma che niun meditato disegno concepirono di abolire le leggi del Classicismo, mentre testimoniarono il loro rispetto per le regole che violarono, e disapprovarono le licenze delle quali fecero uso nei loro drammatici componimenti. Tra gli scrittori del Trecento l' Aretino diede l'esempio degli arditi traslati e delle iperboli sperticate che corruppero il gusto del secolo posteriore; ma non avendo trovato imitatori, niuno si avvisò di farlo autore di un vizio, che la turgidezza dell' idrope scambiava con la pinguedine prodotta dalla floridezza della salute. Opiniamo pertanto che ai primi il nome convenga di precursori non già d'istitutori del Romanticismo dottrinario, e che i secondi debbano fra i Romantici pratici annoverarsi; sendochè romantiche furono le produzioni del loro ingegno, non così i principj di Critica dai medesimi professati. Con più ragione dunque fondatori del Romanticismo dottrinario noi proclamiamo gli apostoli di quella scuola che tende a distruggere ogni forma poetica, a rivoluzionar tutta la letteratura, proscrivendo tutte le norme che dirigono il genio nella imitazione della natura, e adottando un sistema di principj opposti a quelli del Classicismo; quei novatori, dico, che dalle condizioni dei tempi i bisogni argomentarono della moderna letteratura, e che resero accette le loro dottrine collegandole con le massime del progresso e della politica liberale, e per opera dei quali il Romanticismo sovraneggiò in tutte le opere che tennero il campo della patria letteratura, fissò il gusto della loro nazione, e divenne ovunque la professione di un numeroso proselitismo. Infatti di Shakespeare sappiamo che questo poeta fu rozzo ed incolto, benchè non privo affatto di cognizioni e di lettura, e che alla sola forza del suo genio naturale andò debitore della eloquenza delle passioni e della energia dei caratteri sommi pregi di sue drammmatiche composizioni; che le irregolarità le

le quali si rimarcano nei suoi teatrali componimenti, erano sacrifizj fatti al gusto del popolo pel quale scriveva, e che era composto di persone incivili ed ignoranti; finalmente che egli era comico di professione, laonde doveva conformarsi ai capricci della sua compagnia, sotto pena di perdere i suoi profitti, ed era il gusto del popolo quello che esigeva la mescolanza del triviale e del favoloso, del tragico e del burlesco. Parimente di Lopez sappiamo che fu quasi straniero alla erudizione, che professò solo di scrivere pel volgo, e che si riputava obbligato a sodisfare al gusto degli ignoranti. « Allorquando mi pongo a scrivere, egli dice, elimino dalla mia biblioteca tutti i precetti dell'arte, io chiudo sotto quattro chiavi Terenzio e Plauto, affinchè nessuno mi incolpi, giacchè talvolta la verità emerge dai muti volumi: scrivo da insensato, ma scrivo pei pazzi, giacchè pazzi sono quelli dai quali dipendo e ricevo l'emolumento, e faccio ogni sforzo per conseguir un applauso, di che mi vergogno. Regna l'abuso, e quando tace la ragione, chi vuole scrivere con sano giudizio vive spregiato e muore nella miseria. » L'istesso dicasi di Cervantes il quale, tuttochè autore di molte romantiche composizioni, giunse ad invocar l'autorità dei magistrati non solo contro quelle teatrali rappresentanze che oltraggiavano la Morale, ma che dalla Poetica dei Classici si discostavano. È falso dunque ciò che da taluno fu detto, che gli anzidetti autori cioè abbiano sdegnato di aver un gusto corretto, mentre l'impotenza di far meglio, la smania della novità, e la necessità di servire al gusto nazionale, furono le vere ragioni delle stranezze che deturparono i loro componimenti, nè alcuno crederà di leggieri, che abbiano spinto l'audacia a segno di anteporre il proprio gusto a quello dei greci e dei latini portenti. Nuovo dunque è l'ardimento di legittimare le sregolatezze riprovando la regola; nuovo il concetto di canonizzare la descrizione degli oggetti più ributtanti sopprimendo ogni scelta, e con essa ogni distinzione del bello e del deforme. Si conchiude che il Romanticismo dottrinario non è un parto del tutto originale degli autori Alemanni, ma che tuttavolta non senza ragione primo apostolo di esso si buccina Schiller, e viene designato sotto il nome di scuola settentrionale, seppure scuola può intitolarsi quella che non riconosce altro tipo che la natura, e che priva il genio di ogni direzione, onde rendere regolari e perfette le produzioni del proprio ingegno. Il Romanticismo dottrinario pertanto si stabilì nell'Alemagna per opera di Lessing chiamato il padre del dramma romantico, e che divenne l'oracolo infallibile del pubblico gusto il quale informossi dal suo esempio, per opera di Schiller che ne fu il primo predicatore, e per cui la tragedia Tedesca pervenne al suo apogeo secondo il giudizio di Menzel, per opera finalmente di Wieland, di Goethe, di Schlegel;

ed essendosi diffuso in Francia, in Inghilterra, ed in Italia, trovò un gran numero di contraddittori anche tra coloro, che hanno ammirato il genio e le bellezze delle romantiche composizioni.

Il Romanticismo è nella letteratura ciò che nella Politica il liberalismo, e il protestantismo nella Religione. Il suo programma è una dichiarazione d'indipendenza, e d'indisciplinatezza, un diritto di compiuto abbandono a tutti i capricci e slanci di un' indomita fantasia, di una cieca confidenza nella bontà dell' istinto, nelle ispirazioni del proprio genio. Il Romanticismo insomma è un parto di quello spirito filosofico, che si propone di emancipare l'umano intelletto da tutto ciò che incatena la libertà di pensare, ed è gemello di tanti altri sistemi infantati dalla scuola settentrionale, la quale ha trasportato nelle scienze quella libertà d'immaginazione di che fanno uso i poeti nei loro drammatici componimenti, mentre non può esser più sensibile l'analogia tra l' indipendenza del gusto da tutte le norme professate nella letteratura, e il domma della sovranità popolare proclamato nella Politica, e quello che stabilisce la sovranità della ragione individuale nelle teologiche discipline: dal che si rende facile l'argomentare la relazione, che hanno le dottrine di detta scuola con la Politica e con la Morale; tuttavolta il Romanticismo è una disputa letteraria, ed il trattarla sotto un diverso aspetto è un trasportarla nel campo delle personalità e dei concetti indeterminati. Noi ci lusinghiamo di aver penetrato lo spirito di certe proposizioni, ma non per questo oseremo precisarne il senso; molto meno confonderemo i dommi di questa scuola con le opinioni proprie soltanto di alcuni individui.

Il carattere della poesia romantica è la spontaneità e la tetraggine che ispirò i poeti del medio evo. I dommi fondamentali della nuova scuola sono 1.° L'indipendenza del genio da tutte le norme dei greci e dei latini esemplari, che ottennero per tanti secoli la generale ammirazione, lo che è un abbattere l'autorità del pubblico suffragio, un rinnegare la voce della natura, e le lezioni dell'esperienza, un sostenere che è cangiata l'indole dei sentimenti naturali come con l'età la specie si cangia delle passioni 2.° Che la poesia altro non è che una copia esatta della natura, lo che è un condannare il genio ad una servile imitazione, un distrugger l' essenza nonchè il pregio principale della regina delle belle arti. Conseguenze di queste massime sono l'abolizione della legge delle tre unità drammatiche, la proscrizione del bello ideale, della natura scelta, e di ogni regola che vieta la descrizione di oggetti estremamente tetri e deformi, e che in un drammatico componimento riprova tuttociò che contraria l'effetto della tragica rappresentanza, e tutti quelli ornamenti che rendono la copia più bella del suo originale.

Secondo questa dottrina il romanzo storico il quale limita la finzione ad accessorj di poco momento, merita la preferenza sopra il romanzo puro che ci offre immagini infedeli degli uomini e delle cose, e l'uso delle idee mitologiche che di tante bellezze ingemma la divina favella, è una pedanteria funesta ai voli originali del genio, e al progresso della ragione, mentre risuscita credenze polverizzate dalla diffusione dei lumi e sostituisce le assurdità del politeismo al maraviglioso conforme ai dommi della vera Religione. Tutte le regole insomma dedotte dagli esempj dei Classici sono le tiranne del genio, contrarie al moto progressivo dell'umana ragione, un trovato della pedanteria, ed un fantasma della superstizione.

È stato detto che la disputa intorno al Romanticismo è questione di parole, e che il genere classico e romantico possono trovarsi insieme, che Classicismo è simmetria di forme e congruenza di parti, e Romanticismo esprime novità di forme, di caratteri, di costumi, e di principj religiosi. No certo, il Classicismo non esclude la novità dei caratteri, e moltomeno riprova l'ortodossia delle credenze religiose. No, che il Classicismo non è sinonimo di Politeismo, nè alcuno si avvisò mai di riporre tra i Romantici il Tasso, il Dante, e l'autore del Paradiso perduto, perchè un tema cantarono tratto dalla storia del Cristianesimo o dai dommi delle veraci credenze; che anzi la scuola dei Classici non approva l'uso della mitologia se non quando è conforme alla verità relativa, o se non quando è usata come un linguaggio metaforico e rappresentativo. Il Romanticismo rinnega i principj dell'arte, e tra questi niuno ve ne ha che interdica in termini generali l'uso delle idee religiose conformi alle vere credenze. Se il Romanticismo poi è una questione di forme, ed una forma non può esser romantica e classica a un tempo stesso, come può trovarsi insieme col Classicismo? E se il Romanticismo è una disputa di parole, come assolvere dalla taccia di cinocefali o gocciolonì i seguaci delle due scuole equiparati a quei cianciatori che disputavano dell'ombra dell'asino, o della lana caprina? Opiniamo pertanto che la detta sentenza non possa abbracciarsi senza mutar lo stato della questione o confondere con l'essenza ciò ch'è soltanto un elemento, senza cioè meritare la taccia di un malinteso Sincretismo. Considerato nella sua natura il Romanticismo è una questione di Estetica, ed io mi propongo di trattarla indipendentemente dalle intenzioni dei suoi antesignani.

Il Cormentalismo ha istituito una classificazione di nuovo conio. Dante, Andreini, Milton, Shakespeare sono autori cormentali cioè profondi, ed alla stessa classe appartengono Virgilio, Tasso, Corneille, e Racine Il Chiabrera, il Guidi, il Metastasio appartengono alla classe dei poeti profilari o superficiali,

come spiega l'autore. Secondo questa classificazione sarebbe difficile lo stabilire in che differisca la forma classica o cormentale dalla solipsica o profilare. È manifesto pertanto che siffatto sistema tende a classificare gli autori secondo il carattere politico attribuito ai medesimi dal suo istitutore, e che non ha altra base fuorchè il sorprendente romanticismo delle sue opinioni.

Se il Romanticismo è una questione di principj estetici riguardanti la poetica imitazione, il Cormentalismo è una nuova scuola in Belle Lettere, in Politica, ed in Morale. Si stabilisce infatti che Dante, Petrarca, Alfieri occupano tra gli scrittori cormentali i primi gradi, perchè furono veri liberi Muratori. Il Marini pure è cormentale, ed asseriscesi che ad onta di un vizio organico nella testa sarebbe stato cento volte più grande dell'Ariosto, se avesse avuto il suo stile. L'Ariosto è deposto dal seggio di sommo poeta, perchè non ebbe la missione di rifare i popoli, ed appartiene alla stessa classe del Chiabrera, del Guidi, e del Metastasio. Se l'autore del Cormentalismo si prende la cura di dirci, che appartiene ad esso l'invenzione di un tal sistema, chi mai sarebbe tentato di contrastargli un tal vanto? I veri filosofi giudicheranno chi dei due abbia veramente un vizio organico nella testa, o l'Ariosto cioè, o il nuovo Dicearco, che ha dichiarato G. Cristo il primo libero Muratore.

Nè i Classicisti hanno preteso di sostenere l'infallibilità e la rigorosa osservanza di tutte le regole dell'Aristotelica legislazione, nè i novatori sono concordi nell'impugnar tutti i precetti della Critica che il suffragio vantano della ragione e della vera esperienza, ond'è che il soggetto della questione diviene più o meno esteso secondo la maggior o minor arditezza delle opinioni particoleri: tanto basta perchè io mi astenga dal determinare il carattere delle dominanti opinioni. Forse l'indipendenza dalle regole della Critica conta un piccol numero di partigiani: forse esistono dei Romanticisti coi quali si potrebbe in qualche punto della disputa venire ad una conciliazione di sentimenti; nondimeno ho stimato ben fatto il dare alla discussione del soggetto quella estensione ch'è conforme all'indole del Romanticismo, anzichè alla esigenza delle circostanze variabili come il proteo multiforme dell'opinione; ed ho riflettuto che se l'opinione di un'assoluta indipendenza non conta il maggior numero di fautori, pure è la sola che minacciar possa la corruzione del gusto e la rovina delle belle Arti, laonde merita di esser combattuta finchè dà segni di vita. Devo poi dichiarare che tutte le opinioni da me attribuite ai Romanticisti, si leggono sparse in molti libri di letteratura, acciò non vengano attribuite ad una capricciosa interpetrazione; Che mentre ho posto ogni studio nel combattere una sfrenate

licenza, mi mostro aborrente dall' autorizzare la tirannia ed il pedantismo, tal che mi lusingo di non avere assegnato al genio altri limiti che quegli stabiliti dalla ragione e dalla vera esperienza. Dichiaro inoltre che penetrato dalla convinzione di mia povertà non ho vergognato di arricchirmi talvolta delle altrui spoglie, e che sarei stato più breve, se ai dotti soltanto mi fossi proposto di favellare, ma ho temuto di non essere abbastanza chiaro pei giovanetti, eliminando da questo dettato e segnatamente dalle note l'esposizione dei principj di Estetica relativi alla disputa e dei precipui argomenti sui quali sono basati, ondechè alla gioventù principalmente indirizzo le mie riflessioni, non ai dotti, i quali rinfacciar mi potrebbero l'insolenza di Formione dettante precetti sull'arte militare a quel gran capitano dell'Affrica, che minacciò di abbattere la romana potenza e di fare sparire dalla carta geografica la metropoli dell'Univesso.

Tanto le dottrine del Romanticismo quanto quelle del Classicismo hanno un legame che le connette, laonde nella discussione de'vari problemi tornano in campo gli stessi argomenti e le stesse objezioni. Nutro lusinga pertanto che i lettori mi perdoneranno il difetto di qualche ripetizione, massimamente se verranno in questa sentenza, che la prima dote dello stile è la chiarezza al dire di Quintiliano, (2) e dell'egregio Ab. Colombo, e che la più utile delle figure rettoriche è la ripetizione, come sentenziò

« *Quel grande alla cui fama è angusto il mondo* ».

Mia prima cura è stata di ben articolare i dommi delle due scuole, di lumeggiar gli argomenti che posson venire in soccorso delle diverse dottrine, e di astenermi dal sentenziare qualunque volta non era confortato dal sentimento di una profonda convinzione Memore finalmente del detto, che onesta è sempre la causa di colui che parla solo, ho adottato un metodo più efficace a rischiarare il subjetto e ad abilitare i lettori a proferire da se stessi un assennato giudizio, che far valere i miei pensamenti.

L'utilità di questa disamina è chiarita dall'autorità e dalle ragioni addotte da molte celebrità letterarie, che il soggetto ne fecero delle dotte loro lucubrazioni. S. Agostino fece un trattato sul bello. e Salomone stesso ne rende accorti, che l'uom virtuoso intende allo studio della bellezza. Il Corniani nella sua opera intorno ai piaceri dello spirito tolse a dimostrare, che il bello e la virtù derivano dallo stesso principio,

(2) *Prima eloquentiae virtus perspicuitas est.* Quintil. *Oratio nisi declaret, non obibit suum ipsius munus.* Arist. Il primo grado al sapere al dir del Salvini è l'intendere, ed il secondo lo spiegarsi.

di modo che se tu ami e segui il bello, devi per conseguente esser tratto al buono ed all'utile. Svolse il sottile argomento, e discorrendo con fino esame delle sorgenti del bello provò che ognuna di esse è intimamente con la morale connessa, dal che dedusse essere ufficio del legislatore sostenere e proteggere validamente le discipline liberali e le belle Arti, che come efficaci sono ad ingentilire gli animi ed a migliorare i costumi, così pure son fonti sicure di utile pubblico e privato. Il bello, dice l'egregio Autore della Callofilia, non dev'esser considerato soltanto come un argomento di diletto, ma come il motore principalissimo della natura morale, perlochè la scienza del bello devesi uguagliare alla Logica nel grado d'importanza e di dignità, perchè amendue mirano a render l'uomo saggio e felice, l'una educando il cuore, l'altra dirigendo l'intelletto; quella seguendo il lume della verità, questa della bellezza. E sentenza di Rousseau, che un'anima penetrata dalle attrattive della virtù, debb'essere sensibile a tutti i generi della bellezza. Chateaubriand espresse in diversa forma l'istesso avviso dicendo, che chi è insensibile al bello, potrebb'essere insensibile alla virtù. Victor Hugo finalmente asserisce che la questione del Classicismo e del Romanticismo non è tanto letteraria quanto sociale. Io mi limito ad avvertire che la questione del Romanticismo è questione di vita e di morte per tutti quei metodi ed istituzioni, che costituiscono il talento poetico ed oratorio, per tutti i trattati di Poetica, di Rettorica, di Estetica, e di Critica delle belle Arti, laonde non può riputarsi di poco momento, se non da chi osi tacciare di frivolezza tutti gli studj dell'amena letteratura. La passione delle lettere alimenta la passione della gloria: tutte le speculazioni dello spirito tendono a perfezionare la ragione, ad infrenare i movimenti della parte inferiore, ed a combattere l'impero della forza materiale; tutte hanno per oggetto di provvedere ai bisogni dell'umanità, di educare i cuori alla virtù, e di accender nei petti la fiamma dell'eroismo.

In questo coro cantarono i cigni; qual successo può mai sperare un pappagallo? Quello di un cantore, che ripete le loro note. La mia pretensione dunque si limita ad illustrare i dettati dei gran maestri. Premessa questa protesta = *liceat inter olores anserem strepere.* =

FINE DELL' INTRODUZIONE



Gemeva schiavo dell'Aristotelico giogo fino da diciotto secoli l'umano ingegno, allorquando un celebre Filosofico triumvirato, a cui degna epigrafe è il verso del Mantovano Poeta

« Nil oriturum, nil ortum tale fatentes «

intraprese quella riforma che diè vita ad una nuova filosofia, e riaccese la face della ragione, che mai più cesserà d' illuminar l'universo. Cartesio sognò; e da quei sogni emerse la filosofia (1). Come non deplorare quella schiavitù, quell'omaggio superstizioso che rese idolatra per tanto tempo l'umano ingegno delle tenebre peripatetiche, di un gergo barbaro ed insignificante? Se l'umano ingegno pertanto, rivendicando i suoi diritti, e il giogo scotendo di una tirannica autorità, produsse una sì gloriosa riforma nella Filosofia, perchè non potrebbe egli un nuovo genere scuoprir di bellezze nella bella letteratura, scuotendo il giogo del pedantismo? Omero e Virgilio hanno forse segnato il limite dell'umano ingegno? No certamente, e per diverso sentiero divennero immortali Dante, Ariosto, Milton, e Shakespeare.

Perchè non accorderemo ai poeti la libertà concessa ai Filosofi, perchè diremo nessuna strada condurre al bello, eccettuata quella che dai Classici fu segnata? E qual sogno più magnanimo e delizioso di quello che tende ad estendere il campo e la potenza del genio, e ad accrescere la gloria dell'umana natura?

D'altronde come non confessare che sono due estremi la schiavitù e la licenza? La schiavitù ritardò i progressi dello spirito umano; la licenza schiuse la strada a tanti sistemi che sovvertirono le basi della verità le più inconcusse e le più preziose; e il materialismo, lo scetticismo, il criticismo, il sensualismo, l'idealismo, il razionalismo, ed una detestabile Deontologia attestano quanto sia funesto alla società il libertinaggio dell'opinione. Quanto dunque non sono funesti i sogni degli Scrittori, se per disingannarci da questi delirii, fa duopo attendere le lezioni dell'esperienza, le quali sono sempre accompagnate dal nostro lutto? Inoltre è un errore il paragonare con i sistemi scientifici i canoni dell'Estetica, come sarebbe un errore il paragonare ai sistemi della Fisica i principj inconcussi della morale. Un sistema scientifico può esser falso e vantare il suffragio dei secoli: è impossibile peraltro che gli uomini costantemente s'ingannino nel distinguere il buono dal cattivo in materia di gusto e di sentimento. In filosofia il generale consentimento nulla può contro la ragione individuale, mentre in Estetica il sentimento individuale non ha forza alcuna contro il sentimento generale. Quindi è che i metodi filosofici non hanno il suffragio della ragione per il motivo che hanno la prescrizione del tempo. All'opposto i metodi tenuti dai sommi esemplari e dal suffragio dei secoli canonizzati sono norme sicure nelle belle arti,

« Che son nipoti a Dio figlie a natura. »

La filosofia di Aristotele sparì dalle scuole per ce-

dere il luogo a dottrine basate sulle osservazioni della natura; la sua Poetica peraltro è tuttora il codice del buon gusto. Ma quando anche si ammettesse per certo che la filosofia applicata alle arti non ha che misteri intorno alle cagioni delle nostre affezioni e delle modificazioni tutte del nostro spirito, null'altro dovremmo concludere da ciò, se non che la più sicura guida nelle arti del bello è l'autorità del pubblico suffragio, ossia le lezioni dell'esperienza.

Le regole dunque sono elleno fondate sullo studio della natura, o sopra un cieco empirismo? E posto che siano una guida sicura nelle belle arti, è egli improvido o saggio divisamento il tentar nuove strade di andare al bello, e il sacrificare l'osservanza delle regole al piacere di gustare maggiori bellezze e di dilatare il campo del genio, emancipandolo dalla rigorosa osservanza dei precetti? Ecco la controversia che divide due famosi partiti nella letteratura, sostenendo i fautori dei Romantici, che le regole sono un'invenzione della pedanteria e la schiavitù dell'ingegno, e dall'altra parte insegnando i fautori del Classicismo che le regole sono fondate sulla applicazione della ragione alle belle arti, e dedotte dal confronto delle produzioni col modello della natura, e proclamando funesto al buon gusto lo spirito d'innovazione, e l'emancipazione dai canoni fondamentali che hanno a loro favore la storia generale dei fatti. In questo argomento vengo a pronunziare il mio avviso, e quantunque scoraggiante sia il sentimento di mia pochezza, ogni modesta trepidazione è vinta dalla considerazione del vantaggio, che io credo derivare alle lettere dal procurare che nessuna massima in una questione di tanta importanza venga adottata senza una matura discussione. In tutte le contese politiche e letterarie il trionfo dei buoni principj fu dovuto ai lumi della discussione, o del tempo e dell'esperienza. La più funesta disposizione degli spiriti pertanto nel fervore delle fazioni è un

carattere d'ostinazione nemico della discussione. Quando tali sono le disposizioni delle parti contendenti, queste somigliano a due linee parallele, che per quanto si prolunghino, conservano sempre tra loro la stessa distanza. Le linee per altro cessano di esser parallele, quando acquistano una direzione verso un punto comune, qual'è il discuoprimento del vero, quando cioè s'imprende una pacata polemica, una discussione senza ira e senza rancore. La disputa ordinariamente finisce col trionfo della verità e della giustizia, e sebbene abbia un seducente aspetto il paradosso, lo svantaggio maggiore è sempre di coloro che si fanno gli avvocati della ingiustizia e dell'errore. La discussione accelera il tempo del disinganno, ed ove fosse costantemente intrapresa con la retta intenzione di far prevalere la verità più che la propria opinione, preverrebbe molte dolorose lezioni dell'esperienza. Venendo dunque ad aggiungere ai fautori del Classicismo un suffragio di poco peso, ma dettato da una profonda convinzione, io non prescriverò altri limiti al genio che quelli segnati dalla ragione e dalla vera esperienza. Non è tutto bello ciò che il suffragio vanta del tempo, e il proscriver tutte le innovazioni é un impugnare qualunque progresso: d'altronde non perchè la ragione ha un progresso son tutte buone le novità, mentre rinsavisce sovente mediante la cognizione dei suoi errori. Ammettendo dunque che i fonti del bello non sono esauriti, e che la storia delle osservazioni è suscettibile di nuovi lumi, mi sia lecito mostrare i pericoli di uno spirito licenzioso, che vede la schiavitù ovunque è stabilito un freno al folleggiar degli ingegni. Memore che il troppo aborrir da un estremo conduce sovente a un altro estremo, mostrerò i pericoli di una sfrenata licenza senza divenir l'oratore della pedanteria. Convinto finalmente che un modesto dubbiare è una disposizione alla scienza e che feconda di errori è l'audacia dell'asserzioni, mi propongo di eliminar dal

mio scritto quella esagerazione di sentimenti, che distingue coloro che manifestano poco zelo per la verità e molto entusiasmo per lo spirito di partito, ondechè mi lusingo di potere applicare a me stesso quella protesta

« Non ego sum veterum non assecla, crede novorum
« Seu vetus est, verum diligo, sive novum. »

Non tutte le leggi della Poetica sono un soggetto di controversia fra i Classicisti ed i Romanticisti; ma quelle segnatamente che riguardano l'arte drammatica, il Romanzo storico, e la imitazione della natura scelta, ossia l'esattezza della copia nelle descrizioni dei fatti, e nella pittura dei caratteri e delle passioni. Siccome peraltro le conseguenze degli argomenti allegati dai Romanticisti vanno fino ad abbattere il fondamento di tutte le regole, ed a rappresentare come una servilità ed una superstiziosa pedanteria l' imitazione dei grandi esemplari, sembra che ad ottenere un completo convincimento faccia duopo estendere a tutti questi oggetti la discussione. Siccome poi quanto è più complicata la disputa, altrettanto è più necessario determinare con precisione il punto della questione, così stimo ben fatto il dividere in varii articoli il soggetto del nostro ragionamento, acciò l'ordine faciliti l' intelligenza, ed i convenienti riposi risveglino l'attenzione dei fastiditi lettori.

Tratteremo nel I. Del fondamento delle teoriche dell'Estetica. Nel II. Dell'esistenza di un bello assoluto, e di un gusto universale. Nel III. Del giudice del gusto, e dell'autorità del suffragio universale. Nel IV. Dell'uso della Mitologia. Nel V. Delle unità drammatiche. Nel VI. Della verisimiglianza considerata come pregio essenziale alle drammatiche rappresentazioni. Nel VII. Discuteremo se l'oggetto della poesia sia l' imitazione della natura semplice

e incolta, o quella della natura scelta ed ornata. Nell' VIII. Esamineremo le ragioni favorevoli e quelle contrarie all'utilità del Romanzo Storico. Nel IX. Accenneremo i principali difetti delle classiche e delle romantiche produzioni. Nel X. Ragioneremo dei vantaggi derivanti dallo studio e dalla imitazione dei modelli, riprovata la pedanteria.

25

DISSERTAZIONE

SUL FONDAMENTO E SULL'AUTORITÀ

DELLE

TEORICHE DELL' ESTETICA

Quoties ingenium judicio caret, specie boni fallitur.
QUINTIL.

ARTICOLO PRIMO

I Romantici, che appuntano di pedanteria le teoriche della Estetica, si sforzano di dimostrare che tutte le regole che costituiscono la ragione poetica non sono canoni infallibili del buon gusto, perchè dedotti sono dagli esempj e fondati in una cieca imitazione. Esistevano i modelli, essi dicono, primachè si pensasse a ridurre in precetti i loro esempj. La Poesia e la Eloquenza hanno preceduto la Poetica e la Rettorica. Euripide e Sofocle avevano perfezionato la tragedia; e la Grecia contava quasi dugento Scrittori drammatici; allorquando Aristotele prescrisse le regole della tragedia, e compose con tanto ingegno la Poetica e la Rettorica; e Omero era stato sublime, prima che Longino tentasse di definirlo in un opuscolo chiamato di oro da Causabuono. Così Virgilio fu giudicato sopra il modello di Omero, il Tasso sopra quello di Virgilio; Racine e Voltaire sopra quello di Euripide e di Sofocle. Sappiamo da Plinio che Lisippo fu illustre senz'aver avuto altro maestro che la natura: « *Lisippus nobilis fuit nullo doctore* » ed Eupompo soleva dire che l'imitazione della natura preferir si debbe a qual si voglia esemplare — *Naturam imitandam non artificem* —. Inoltre ogni genio nasce irregolare, e niente è più strano che volerlo assoggettare a delle leggi, allorquando la passione tutte esalta le sue potenze.

Molti scrittori di prima classe sperimentano una certa febbre dell'animo, nell'accesso della quale compongono quei parti sublimi che sono la maraviglia dell'umano intelletto. I pezzi migliori non sono già il pro-

dotto dello sforzo, ma dell' istinto, ossia di uno slancio il più somigliante all' ispirazione. Le regole non infondono il genio, mentre sono state paragonate ai telescopj, i quali ajutano coloro che vedono, ma che sono inutili ai ciechi. Le regole finalmente sono le tiranne del genio, giacchè non è capace di voli sublimi chi non ardisce sollevarsi dal basso suolo. Non può lasciar libero il corso all' accesa immaginazione colui che dai precetti è condannato ad una fredda circospezione; nella guisa che è incapace d' intraprendere un lungo corso di navigazione quel nocchiero che continuamente è assalito dal timore degli scogli e delle tempeste. L' immaginazione diviene più timida secondo che il gusto è più difficile, ed ogni raffinamento non fa che snervare la facoltà, la quale riceve alimento dall'entusiasmo. Un'antagonismo esiste tra la vivacità della fantasia e la freddezza della ragione, talchè tanto nuoce l'emancipare il genio dai ritegni della ragione, quanto il comprimerne l'energia, soggettandolo alle norme di una perfezione ideale. La moltiplicità dei precetti dunque è un mezzo opportuno per ottenere delle produzioni regolari ma scevre delle più stupende bellezze. Le opere più applaudite non sono quelle più corrette. Apollonio è più corretto di Teocrito, Bacchillide è men difettoso di Pindaro, Iperide di Demostene, ma non vantano l' istesse bellezze. (2) Nessun Poeta è più grande di Omero e di Dante, rari i genj che possano rivalizzare con Milton, con Shakespeare, e con l'Ariosto; pochi peraltro sono difettosi al pari di essi, che si acquistarono un nome immortale con le loro *opere mostruose*. (3) Perciò disse Plinio di uno scrittore che non aveva alcun difetto fuorchè quello di non aver alcun difetto — *Nil peccat nisi quia nil peccat* — Perciò disse il d'Alembert, che non sono i difetti che uccidono le opere, ma la mancanza delle bellezze, e che una gran parte di esse periscono non tanto pel male che vi si scorge, quanto pel bene che non vi si trova. È verità di esperienza che si può fare un cattivo componimento anche con l'esatta

osservanza di tutte le regole, che non sono i precetti nè le imitazioni che vincono il freddo e fugano la noja dall'animo dei leggitori, ma le scintille del genio, donde scoppiano le immagini che sorprendono la mente, ed i sentimenti che commuovono il cuore La mancanza dei difetti fa sì che l'autore non sia ripreso, il sublime solo degno lo rende di ammirazione; solo procaccia la fama,

« Che trae l'uom dal sepolcro, e in vita il serba: »

Quindi la lode più grande di un genio sublime non consiste nello schivare i difetti, ma nel poter vantare molte e grandi bellezze. Le regole dunque sono piuttosto un freno ai voli del genio che un impedimento alle sue cadute.

Queste proposizioni sono vere sotto un punto di vista, ma perdono il loro prestigio a fronte delle ragioni dei Classicisti, le quali divengono più convincenti esaminate sotto tutti gli aspetti. È falso pertanto che le regole siano fondate in una cieca imitazione, per la ragione che sono esse posteriori ai modelli. Il vero è l'oggetto della ragione, il bello è l'oggetto del gusto. Il gusto è una facoltà composta della sensibilità naturale e dell'intelletto perfezionato. I giudici del gusto pertanto sono due, il buon senso, e il sentimento. Le regole che dettate sono dal buon senso sono antiche quanto la stessa ragione, laonde non è meraviglia, se la pratica precedè la teorica nelle arti del bello, a differenza di quelle soggette al calcolo in cui la pratica fu dalla teorica preceduta. Queste regole sono invariabili, perocchè l'accordare una dispensa dai canoni fondati sopra il buon senso, sarebbe lo stesso che il canonizzare tutti gli assurdi e lo stabilire l'impero del genio sulle rovine della ragione. Il secondo giudice del gusto è il sentimento, ossia l'effetto prodotto nei nostri sensi. Le regole fondate sopra il sentimento furono dedotte dall'esempio, laonde sono posteriori ai modelli, non già perchè il sentimento sia un prodotto dell'arte, ma perchè non

poteva esser considerato una guida sicura prima di esser perfezionato dallo studio e di avere ottenuto la sanzione dell'esperienza. Parlando di queste regole è vero che Virgilio fu giudicato sopra il modello dei tragici Greci. Il metodo non fece che raccogliere la generalità dei fatti, e convertire gli esempj in lezioni. Gli esempj non divennero una regola se non quando ottennero un felice successo; nè ottenuto avrebbero un felice successo, se non fossero stati conformi al sentimento della natura, sul quale riposano le leggi fondamentali del bello. Non s'impugna pertanto che la natura sia la prima maestra del bello; ma per conoscere la natura bisogna interrogare il suffragio universale. Anche queste regole dunque non sono una invenzione della pedanteria, mentre sono fondate sull'applicazione dello spirito filosofico alle belle arti, ed hanno a loro favore il suffragio dell'esperienza. Esse non sono fallaci se non quando le osservazioni, onde furono dedotte, non furono esatte, o quando basate sono in un piccol numero di esempj e di suffragi, giacchè ripugna alle leggi del ragionamento il dedurre una conseguenza generale da un fatto particolare. Tal'è la regola di Orazio, secondo la quale la tragedia deve esser distinta in V. Atti. Tali furono nella Musica alcune leggi di contrappunto, delle quali una miglior esperienza fece conoscere la falsità e l'insussistenza. Rapporto a questi precetti accade che l'osservazione è corretta da una migliore esperienza; laonde ogni qualvolta numerosi successi giustificano la violazione della regola, è forza conchiudere che la regola fu mal basata, giacchè una osservazione non costituisce la lezione della esperienza, nè un individuo rappresenta tutto il genere umano. (4) Le regole dunque sono posteriori ai modelli, perchè il bello e il gusto esistevano anteriormente a tutte le produzioni dell'umano ingegno, perchè lo scopo delle regole non è di produrre il gusto, ma di fissarlo. Alcuni autori dotati di sommo ingegno hanno potuto indovinarle, perchè il genio previene le lezioni dell'esperienza, perchè la natura

è il primo maestro, e per aver un buon gusto basta sentire come sente tutto il genere umano, ma non si conoscerebbe la necessità di convertire in precetti i loro esempi, se questi genj felici non fossero rari quasi al pari dei mostri, che non sono destinati a propagare la specie, e se perciò non fossero assomigliati a quei naviganti scampati al naufragio e giunti al porto in mezzo al furore della procella a all'orrore di tante morti, dei quali disse Virgilio:

« *Apparent rari nantes in gurgite vasto.* »

Un genio miracoloso può esser sommo e regolare senza il soccorso dell' imitazione: ma non bisogna confondere i miracoli con il sistema generale della natura. I genj sublimi e i sommi filosofi volano soli e non a stormi, dice il gran Galilei, e son rari al pari delle aquile. Senz'altro maestro che la natura diventò scultore Lisippo, e pittore il Correggio, come con la sola forza del proprio ingegno potè quantunque assai giovinetto Pascal trovare la dimostrazione di parecchi teoremi di Euclide, niuno peraltro avvisò di abusare di questi maravigliosi esempj per sostenere l' inutilità dei precetti e dei precettori onde divenire eccellente nella Pittura e nella Geometria. É falso dunque che le regole siano un' invenzione del pedantismo, che i sommi esemplari non abbiano avuto altra guida che il proprio capriccio *proles sine matre creata*, e che il genio sia stato abbandonato all' azzardo primachè Aristotele e Orazio imprendessero a dargli una direzione riducendo a precetti il talento della poesia. Queste regole preesistevano a tutte le poetiche e a tutti i trattati dei Critici, perchè fondate nel buon senso e nello studio della natura primo archetipo di ogni poetica imitazione, nella guisa che le norme delle azioni umane precederono tutti i codici di legislazione e di morale, ondechè potè dire il filosofo di Ginevra, che Aristide fu giusto primachè Socrate avesse definito la giustizia, e che Leonida era morto pel suo paese primachè questo filosofo avesse posto l'amor della patria nel numero dei doveri.

Se il genio pertanto si sviluppa talvolta senza il soccorso dei precetti, e previene le lezioni dell'esperienza, non è questa una ragione per impugnar l'esistenza e i vantaggi dell'arte, e per accusare di pedanteria l'imitazione dei sommi autori. Ogni arte ha progredito per mezzo di metodi e di precetti, per mezzo di esperienza, d'imitazione, e di emulazione, e con questi mezzi soltanto si è ottenuta la possibile perfezione. Niente fu perfetto nel suo principio, perocchè la rozzezza è inseparabile da tutti i tentativi: « *Initia rerum exilia semper et rudia fuere. Nil simul natum et perfectum est; nec facile reperitur in exordio maturitas et in inchoatione perfectio. Quint.)* Quanti poeti avevano scitto in poesia, primachè Omero componesse la sua Iliade! (5) Quanti Oratori erano fioriti in Grecia, primachè Pericle e Demostene signoreggiassero le assemblee col dono di una eloquenza trionfatrice! Apelle e Fidia divennero sommi superando i loro predecessori. È da questi modelli che furono dedotte le regole per venire in eccellenza nelle belle arti. I Greci furono i maestri dei Romani, gli uni e gli altri c'insegnarono ciò che probabilmente non avremmo appreso che dopo molti secoli di studio e di esperienza. Un gusto perfetto dunque è il più raro dono della natura; e poichè si perfeziona con l'arte, la prudenza troverà sempre utile il consultar le lezioni dell'esperienza, la quale è la guida

« Che fa nel dubbio andar la gente dotta »

Invano dunque si va dicendo, che il Classicismo ci obbliga a portare il giogo di Aristotele, a piegare il ginocchio alla pedanteria, mentre nessun uomo ha diritto di tiranneggiare la ragione. Noi gridiamo altamente, che osservando le regole non obbediamo all'autorità di Aristotele, ma a quella della ragione, non alla tirannia della superstizione, ma ai principj della natura, la quale si piacque rivelarli a quei genj sublimi, che da lei sola appresero il segreto di commovere, di dilettare, di

persuadere; laonde Aristotele formando la sua Poetica sopra quei modelli, non fece che convertire in arte i dettami della natura. Che se pedantismo chiamar si vuole l'osservanza delle leggi fondate nelle più accurate osservazioni sul mondo fisico morale e intellettuale, pedantismo si dica pur anco l'obbedire all'autorità di Euclide, il quale stabilì i principj della Geometria, pedantismo il soggiacere all'autorità di un Ippocrate e di un Boerahave, i quali dettarono le regole per conoscere i sintomi e le cagioni immediate delle malattie. E direbbero il vero, se quei filosofi gettando le basi di quelle due scienze non altra guida avuto avessero che il proprio capriccio, e se le loro teorie non altra autorità vantassero che quella dei loro maestri; esse peraltro dedotte sono dai principj della natura.

Si dice che il genio non è capriccioso nè indipendente, mentre ha una norma nell'archetipo della natura. Ma la natura, noi rispondiamo, è un libro che non s'intende da tutti, nè a prima vista, onde fa di mestieri non disprezzar lo studio dei modelli che ne facilitano l'intelligenza. Perciò le regole sono alle belle Arti ciò che è il calcolo alla Fisica, il disegno alla Pittura, e la bussola alla Navigazione. Il genio dunque ha considerato la natura, ed imitandola l'ha abbellita; spiriti osservatori hanno considerato il genio, hanno sviluppato il segreto delle bellezze dei sommi esemplari, e hanno ridotto in precetti i loro esempj. Vedendo ciò che era stato fatto hanno detto agli altri: ecco ciò che bisogna fare. Le regole dunque hanno il fondamento nella natura, e sono il resultato del confronto delle produzioni del genio con questo modello. Eliminare la Critica dalle composizioni, è un proscrivere l'applicazione dello spirito filosofico alle belle arti. Il Romanticismo insomma è antico quanto l'infanzia dell'arte; laddove le regole sono un prodotto del progresso e della perfezione, laonde lo abbattere il Classicismo, è un far retrocedere le arti del bello ai tempi della loro culla e della barbarie.

Il bello artificiale comprende il bello sensibile, intellettuale, e morale; laonde parte è riposto nel concetto, parte nella composizione, parte nella esecuzione diretta dall'abilità. Ognuna di queste specie consiste nella convenevolezza delle impressioni prodotte dai diversi oggetti coi principj della nostra intelligenza e con la natura del nostro organismo, ed ha per necessario effetto il piacere, ossia un moderato esercizio delle facoltà sensitive. I principj del gusto dunque sono subordinati ai principj morali e razionali, e alle leggi meccaniche della fisiologia; e come dalla diversità dei fisici temperamenti mal si argomenterebbe non essere identica la natura degli uomini, o come la discrepanza dei giudizj particolari intorno ai rapporti e proprietà degli oggetti non prova la non esistenza di un criterio comune, così dalla diversità dei gusti particolari mal si deduce la non esistenza di un gusto fondato nel buon senso e nelle leggi dell'animalità. Se i dettami della ragione pertanto, e le leggi del meccanismo animale sono invariabili e identiche in tutti gl' individui, necessariamente consegue che le stesse proprietà debbano competere ai principj del gusto; e se ha le sue leggi la Logica, se cioè logica verità non sussiste senza la conformità delle idee e dei giudizj con gli oggetti ai quali si riferiscono, se le sue leggi ha la Morale, se bontà cioè non esiste fuori dell'ordine definito dalla retta ragione, anche l'Estetica aver deve i suoi principj e le sue norme; il bello cioè deve risultare dalla convenienza delle impressioni con la natura della nostra organizzazione e coi principj della nostra intelligenza, e il fondamento del bello non è diverso da quello del buono e del vero. Le leggi del bello pertanto si conoscono mediante un confronto dei concetti della composizione e della esecuzione col tipo della natura, coi principj di ordine e di coerenza dettati dalla ragione, o mediante l' osservazione sull' effetto prodotto, ossia un'attenta disamina dei rapporti tra gli oggetti e le impressioni fatte nei nostri sensi; e se le applicazioni dei razionali principj dettati sono da un

sano criterio, se le osservazioni sull'effetto prodotto si estendono ad una moltitudine di fatti, e poggiano sopra uniformi risultamenti, sembra indubitato che alle prime competa l' istessa autorità che alle verità della Logica, ed alle seconde quella dell'esperienza.

In vano si tenta di contare nel numero dei Romantici Dante, Milton, l'Ariosto ed altri autori che mostrarono un genio alquanto indipendente, mentre conobbero e studiarono gli Antichi, e ne trasportarono le bellezze nei loro poemi. Invano si ripete che mostrarono nelle loro produzioni l'unione del genio con la violazione dei precetti, e che si fecero un nome con le loro opere mostruose. Il fondamento della loro reputazione non consiste nei difetti ma nella copia delle bellezze. Se concepirono un disegno irregolare, il loro genio fornì loro molti particolari, nei quali regna il sentimento del bello, e le regole altro non sono che questo sentimento ridotto in sistema. Essi dunque per istinto o per riflessione hanno conosciuto ed osservato le regole in molte parti delle loro opere, che perciò hanno ottenuto giustamente il pubblico suffragio. Si arroge che molte irregolarità dei celebrati poeti hanno una scusa nella natura del loro componimento, e che sarebbe assai breve il catalogo dei Classici autori, se per esserne espunto la turpezza bastasse di poche mende; se cioè fossero tutti Romantici coloro che non dettero a divedere costantemente nelle loro opere l'unione del genio con un gusto corretto e regolare.

Si conviene pertanto che piacciono molte opere irregolari, mentre non sappiamo trovar difetti in alcune altre che non vantano gli stessi pregj. Questo argomento per altro nulla conclude contro le regole, sendochè i pezzi, i quali piacciono in dette opere, non sono già quegli che somministrano materia alla critica, ma bensì molti altri che possiedono delle bellezze, le quali si conformano ai precetti dell'arte, e il cui potere è tale che fanno perdonare le pecche alle quali sono associate. Esse dunque non hanno guadagnato la pubblica

ammirazione a cagione dei difetti, ma piuttosto a dispetto dei difetti, nè ciò deve recar meraviglia; perocchè il vanto più grande del genio, come avvisano gli avversarj, non è già lo schivar le tacce ma il produrre molte e sublimi bellezze. Coi soli difetti dunque si fanno degli aborti, non si acquistano i pubblici suffragj, mentre le sole bellezze schiudono il sentiero all' immortalità ed alla gloria. Si rimprovera Omero per averci dato della Divinità un' immagine degradante, e sono ripresi nel suo poema i combattimenti troppo continuati, le arringhe o troppo lunghe o inopportune, le ripetizioni, le descrizioni troppo dettagliate, le uniformi comparazioni, il frequente intervento degli Dei, che paralizza il valore dei campioni: ma con questi difetti soltanto, Omero non sarebbe stato che un poeta volgare. Peraltro ciò che rende Omero il Signor dell'altissimo canto, il cigno sublime « che le muse allattar più ch'altri mai » è la ricchezza delle immagini, il fuoco che regna nelle battaglie, la bella fisonomia che ha saputo dare agli eroi del suo poema, la magia dello stile, onde fu detto: niente esser più facile che censurarlo, niente esser più difficile che tradurlo. Parimente ciò che ha reso immortale il nome di Milton non è già l'aver confuso con le favole mitologiche un soggetto tratto dalla divina Rivelazione (6), nè l' incoerenza di tutto il disegno, non la ridicolezza dell'Artiglieria nelle angeliche falangi, la freddezza degli episodi, la lunghezza dei racconti e delle arringhe, il linguaggio talvolta barbaro duro e scorretto; ma sono gli slanci del genio, ed i tratti sublimi, è la comparsa di Satanno che solleva contro il Cielo la fronte cicatrizzata dal fulmine, il consiglio dei Demonj, il ponte di comunicazione fra la terra e l' inferno, la genealogia del peccato e della morte. Shakespeare è sublime insieme e difettoso; ma ciò che lo caratterizza il Titano dell'arte drammatica non è il grottesco miscuglio del serio col comico, del triviale e del sublime, delle atrocità e delle facezie, perlochè disse il Calzabigi, che si piange in una scena, e si ride nell'altra,

non la soverchia estensione data all' azione di sue tragedie, non le inverosimiglianze cagionate dai lontani e frequenti cangiamenti di scena; ma la vivacità delle descrizioni, le animate pitture dei caratteri, la naturale espressione dei sentimenti, il possedere in grado eminente il naturale linguaggio delle passioni. L' istesso dite di Dante, che sommo divenne per la vivacità delle immaginazione, per la sublimità dei concetti, per l'originalità delle comparazioni, per la robustezza ed energia dello stile, non già per l' irregolarità del disegno, per alcune espressioni insignificanti da esso inventate, e per altre taccie che il pregio deturpano di quel componimento che non è nè poema, nè tragedia, nè commedia, dice il Tiraboschi, ma che con qualunque nome si chiami, il nome merita di divino. (7) Inoltre Dante si dichiarò imitatore e discepolo di Virgilio, e la sua Commedia ribocca di mitologia dal fondo dell' Inferno fino alle cime del Paradiso, dove cioè è inopportuna e produce un ingrato e indecente miscuglio. La conseguenza più giusta pertanto che possa dedursi dagli esempi allegati, è questa, che il genio è ammirabile qualunque sia il metodo da esso adottato, che a forza di bellezze s'impetra indulgenza ai difetti, non già che le irregolarità l'effetto producano delle bellezze, o che le sublimi ed ardite creazioni del genio siano insociabili con la delicatezza del gusto, ossia con l'esattezza definita dai canoni della Estetica. Affinchè i difetti siano perdonabili debbono esser simili alle macchie del sole, le quali si scuoprono soltanto col telescopio, perchè si pajono assorte dalla luce che le circonda. Cesare era calvo, ma cuopriva questa deformità con la corona di alloro. Simili a Cesare sono tutti gli autori, nelle cui produzioni la mondiglia comparisce assorta dal fulgore dei diamanti, di che sono ingemmate.

È vero parimente che le regole non suppliscono alla mancanza del genio. Si comprende bene che l'arte è insufficiente senza l' ingegno; che la natura debb'essere in ogni cosa il primo agente; il talento per altro senza

lo studio è una potenza sterile, ed è simile a un campo, che per esser fecondo ha bisogno de' lumi e dell' opera dell' industre agricoltore. Gli uomini non hanno idee se non acquisite, e non procedono in alcun genere di conoscenze, che a gradi e per una più o meno lenta progressione.

« Come l'ago al nocchier, così la face
« D'alti precetti al giovinetto è guida;
« Ma leggi troppo serve a nobil opra
« Son crudo inciampo, ove sien leggi sole
« Senza la forza del sublime ingegno,
« Senza la diva ispirazione, senza
« L'eterna fiamma che ogni bello cria. (a)

Lo scopo delle regole pertanto non è quello d' infondere il genio, ma di additare ad esso gli scogli che deve evitare nel suo cammino. L'eccellenza delle belle Arti esige tre facoltà diverse, il genio, il gusto, e l'abilità. La Callofilia presiede al genio, l' Estetica al gusto, la Rettorica o la Poetica all'abilità. Al genio appartiene il concetto, al gusto appartiene l'ordinamento regolare della composizione; all'abilità appartiene l'esecuzione. Il *genio* è la facoltà inventrice, la forza dell' immaginazione, il padre delle felici ispirazioni. Il *gusto* è il microscopio del giudizio, la geometria dello spirito, l'applicazione della ragione e dello spirito filosofico alle belle arti. L'*abilità* consiste nella cognizione e nella pratica dei mezzi proprj dell'arte. Il genio è l'attributo di una vivacissima immaginazione, il gusto è il prodotto di una delicata sensibilità, e di una ragione fredda ed esercitata. Appartiene al genio l' invenzione delle immagini e dei concetti. Appartiene al gusto la scelta degli oggetti, il disegno, il colorito, e la regolarità della composizione. Il genio produce, il gusto conduce; la Critica è l'occhio del genio, l'immaginazione e il sentimento sono le ali. Infatti la creazione delle bellezze si

(a) Il Ch. Missirini Serm. (8)

attribuisce ad una felice aspirazione, (8) mentre la regolarità si riduce a precetti, quali sono i principj d' ordine, di congruenza, e di armonia fra le parti ed il tutto:

« *Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet*
« *Primo ne medium, medio ne discrepet imum Hor.*

Il genio è un dono felice della natura, il gusto riceve la sua perfezione dall' intelletto. Tutti gli uomini portano seco dalla nascita i principj del gusto, come quegli della Pittorica e della Logica, ma non sono sviluppate quanto fa duopo nel maggior numero per difetto d'istruzione, e sono talvolta depravati da una viziosa educazione, o dalle prevenzioni dominanti del secolo e della nazione. Il gusto è più perfetto secondo che più squisita è la sensibilità, e più estese sono le congnizioni intellettuali. Un selvaggio non vede in un orologio di Brequet che un ammasso confuso di pezzi senza disegno alcuno d' industria; mentre un uomo istruito prova un vivo piacere nel contemplare la sapienza di quel meccanismo, ossia l'accordo delle parti con lo scopo propostosi dall' artista. Il primo resta stupido e freddo, perchè non vede nell'orologio che ruote macchinali: il secondo conoscendo la destinazione della macchina non si rimane dall' ammirare il genio dell' autore. I caratteri del gusto, dice un critico, sono la delicatezza, e la correzione: la prima è un dono della natura; la seconda è un effetto della cultura. Il genio non è sempre regolare, perocchè non va sempre unito ad un gusto corretto; una vivace immaginazione cioè non è sempre sposata ad un freddo e pacato giudizio. Il genio senza gusto, dice Quintiliano, l' ingegno cioè privo di giudizio è traviato dall'apparenza del bello: « *Quoties ingenium judicio caret, specie boni fallitur* ». Il genio e il gusto dunque sono talenti diversi, ed amendue necessarj, il primo per produrre, il secondo per riformare il lavoro.

« Celeste fiamma è il genio che discuopre
« Novelli mondi, e l'alme nostre infiamma:

« Compie l'opre del genio il gusto, padre
« D'una bellezza che trasceglie e adatta
« Quanto di più leggiadro ha in se natura. (a)

Nessun uomo epiloga in se tutti i doni per esser perfetto, nè vi ha grande ingegno che non possa apprendere qualche cosa dalle osservazioni di coloro che lo hanno preceduto. Ma quand'anche il genio solo fosse capace d'indovinare tutti i canoni del buon gusto, tuttavolta egli ritrarrebbe qualche vantaggio dallo studio dell'arte, perocchè si risparmierebbe la fatica di trovar quelle regole che già sono state insegnate. Le regole finalmente sono utili precipuamente ai letterati che privi sono di genio, ossia della potenza inventrice, nè saprebbero senza di esse separar l'oro dal fango nelle produzioni degli autori, non distinguere il genio dalla mediocrità, nè stabilire una gerarchia nella repubblica degli Scrittori.

Si dice in ultimo luogo che le regole sono le tiranne del genio. Noi peraltro avvisiamo che l'indipendenza della fantasia se favorisce gli slanci dell' immaginazione, favorisca ancora tutte le aberrazioni di uno spirito sregolato, e tutte le cadute più vergognose. Accade che il più indipendente fra i fanciulli comparisce talvolta il più spiritoso: non è meraviglia, fu detto, che colui al quale si permette il dir chechè vuole, faccia talvolta un felice riscontro. Troppo costa peraltro un bel detto, quando costa un diluvio di sciocchezze. Ammessa l' indipendenza da tutte le norme nella letteratura, si penerebbe ad avere un Dante, un Omero, e saremmo oppressi dalla moltitudine dei Fannj e dei Mevj. Le regole rendono più rare le produzioni più sublimi, si va dicendo, si aboliscano dunque tutte le regole. L'istesso fu detto in morale. Le leggi rendono più frequenti le trasgressioni; aboliamo dunque le leggi. Togliamo il diritto di proprietà e cesseranno i furti, togliamo i matrimonj, e cesseranno gli adulterj. Questo argomento sarebbe giusto, se le leggi fossero umane invenzioni, come opinarono fra i Greci Ippia di Elide, Protagora,

(a) Missirini Serm. 28.

ed Archelao, o come avvisano gli empiristi de'nostri tempi, se cioè la distinzione fra il bene ed il male non fosse anteriore a tutte le leggi umane, nè queste fossero un'appendice delle leggi naturali, ma il prodotto di una convenzione. Per la stessa ragione degno di commendazione sarebbe il divisamento di proscrivere le regole, se la norma delle belle arti non fosse anteriore a tutte le istituzioni; noi peraltro abbiamo dimostrato di sopra che le regole non sono un prodotto della pedanteria, ma che hanno il loro fondamento nella natura e nel buon senso. No dunque: non sarebbe meno infame il delitto di tradimento, tolta la legge che lo condanna. Così pure le produzioni dell' ingegno non cesserebbero di esser difettose, proscritte le regole che condannano quei difetti.

Non è da negare che rara è l'unione del genio e di un gusto regolare e corretto, che gli slanci di una fervida immaginazione difficilmente si associano con la severità della fredda ragione. Ma non è necessario che il genio ed il gusto si esercitino nel tempo stesso. Il genio dev'esser libero nella creazione dei suoi parti; la fredda ragione peraltro deve succedere all' entusiasmo della ispirazione e riformare quelle irregolarità, le quali sono nella composizione ciò che l' escrescenze ed altre deformità nel corpo umano. Al genio appartiene l' invenzione; la critica si esercita nella disposizione e nella scelta. Appartiene all' immaginazione la descrizione dei caratteri e delle passioni, appartiene alla fredda ragione il regolare la scelta del soggetto, la condotta della favola ossia della composizione, e il fare che tutte le parti cospirino al medesimo scopo, e regni ovunque la verità l' ordine e l' armonia. Le regole dunque sono ceppi, quando lo scrittore ha bisogno di un nuovo studio per farne una giudiziosa applicazione; le regole sono guide benefiche e veri soccorsi, quando s'identificano con la ragione. Lo scrittore dunque non debbe aver sott'occhio le regole nell'atto che si occupa di sviluppare il soggetto della sua composizione, perocchè la marcia del suo spirito sarebbe incerta e pedantesca, come chi

danza non bada punto alle regole secondo le quali apprese a danzare. Tutti i precetti si debbono dimenticare, ma dopochè si è di essi felicemente imbevuto lo spirito dello scrittore. Le regole insomma servir debbono a formare il gusto, il quale nell'atto della composizione si identifica con la ragione, e dirige l'autore senza distogliere l'attenzione di esso dal soggetto che ha intrapreso a trattare, come un filosofo non ha bisogno per ragionare rettamente di richiamare al pensiero le regole della Logica, posciachè ha formato il criterio logico che dirige le sue facoltà nella ricerca del vero. Ben disse Michelangelo che il pittore aver dee le seste negli occhi; ma con egual saviezza fu avvertito, che non può averle negli occhi, chi non le ha avute lungamente nelle mani.

Si concede che l'immaginazione diviene più timida a misura che il gusto diviene più difficile, e che le riserve prescritte dalle leggi poetiche sono un ritegno all'indipendenza del genio: ma vi ha una differenza fra la schiavitù e la licenza, fra il rigore di una Critica inesorabile e l'emancipazione da tutti i precetti fondati nella natura e nel buon senso. Per ragionare senza servilità non è necessario impugnare gli assiomi nè dichiarare un pregiudizio la ragione dei secoli e l'evidenza di sentimento. In simil guisa per seguire le ispirazioni del genio non è necessario abbandonarsi a tutte le stravaganze di una sfrenata immaginazione, nè dichiarare invenzioni del pedantismo quei canoni che consacrati sono dall'esperienza e dal consenso del genere umano. Qual passeggiero si lagnò mai che la sua libertà limitata fosse da quei ripari, che fiancheggian la strada, acciò non precipiti dalle sponde? La libertà necessaria alle produzioni del genio è diversa dall'imprudenza, e dai vaniloquj di un forsennato. Il genio vive in una sfera elevata ove non è dato inalzarsi alle anime terricurve; ma un lungo intervallo separa la pura e tranquilla atmosfera che lo circonda, dalle tenebrose regioni del Caos. L'entusiasmo illumina i suoi concetti con il fuoco della passione, amplifica le dimensioni degli oggetti rappresentati all'immaginazione, nobilita le immagini con un linguaggio

ricco delle più ardite figure; le sue ispirazioni peraltro non sono alienazioni di mente, e nell'atto che sdegna quasi palustre augello la terra, apprende lezioni di cautela dall'esempio di Icaro che troppo fidò nelle cerate sue penne. (9) Egli esamina le sue forze, e deride egualmente chi lo reputa schiavo perchè prudente, e chi per soverchio timore di una sfrenata licenza vuole assoggettarlo al giogo della pedanteria. Il genio insomma produce delle vere scoperte, e il falso spirito non produce che innovazioni. Il genio previene i lumi del secolo, ma rispetta le verità conosciute; il falso spirito forma delle speculazioni ideali, e distrugge tuttochè dall' esperienza fu stabilito. Il genio inventa e migliora, il falso spirito snatura e rovescia. Il genio conscio delle sue forze non ha bisogno per farsi un nome di dichiarar pregiudizj le verità le più antiche, il falso spirito non ha mezzo di segnalarsi nella sua impotenza che quello di biasimare ciò che forma l'oggetto dell' approvazione universale. Il genio ispira l'ammirazione, il falso spirito non può ispirar che il timore, attesi i mali che può produrre. (a)

Sebbene la natura non si mostri più libera che nelle patetiche e sublimi produzioni, dice il Legislatore del Parnaso francese, essa peraltro non si lascia condurre dall' azzardo, e non è nemica affatto delle regole e dei precetti. Il nostro spirito non ha men bisogno di freno che di sprone. Demostene dice in un certo luogo che il maggior bene della vita è l' essere fortunato, ma non è certamente inferiore, soggiunge il nostro Critico, quello di sapersi condurre con prudenza. » *Illud dicere satis habeo nihil esse non modo in orando, sed in omni vita prius consilio.* » Finalmente non conviene obliare, che nei pochi mezzi sta la maraviglia dei grandi effetti, e che gli uomini abituati a trionfare delle difficoltà diventano soli uomini distinti e degni di ammirazione. Le licenze accusano sempre un bisogno dell' autore, e un bisogno per lo più accusa in esso un difetto d' ingegno, sebbene giovino talvolta a renderlo scusabile le difficoltà intrinseche alla natura dell'argomento.

(a) Portalis. Dello spirito filosofico.

NOTE DELL' ARTICOLO PRIMO

(1) Cartesio non sognò sempre, nè dai puri sogni poteva emergere la Filosofia. Si è inteso dunque di dire, che Cartesio contribuì alla riforma della Filosofia con l'originalità del suo genio non ostante la vaporosità dei suoi sistemi. Inoltre l'autore parla in senso di dubbio o di obiezione, laonde non intende di approvare la proposizione nel senso rigoroso dell'espressione, nè la conseguenza dedotta dal paragone della Filosofia con la Letteratura, non ostante la sentenza di Galileo, che disse andarsi alla verità per tutte vie le più torte, e non ostante il detto di Goethe, secondo il quale il movimento del genere umano somiglia una spirale, talchè anche in un passo retrogrado avvi un moto progressivo verso il perfezionamento della natura. Queste proposizioni per essere approvate hanno duopo di spiegazione; quando non si voglia dire che i sogni degli Alchimisti e degli Espositori delle peripatetiche dottrine hanno giovato alla filosofia quanto le scoperte di Newton e di Galileo, che la Morale deve agli scettici ed ai materialisti quanto alle opere dei Bossuet e dei Massillon, e che la Letteratura non è meno obbligata ai corruttori del gusto quanto ai Gravina, ai La Harpe, ai Muratori, ai Metastasi, agli Alfieri, ed ai Goldoni. L'Elvezio afferma che non vi ha secolo, il quale non offra un qualche argomento di riso al secolo posteriore; e Fontenelle che gli uomini in nessun genere pervengono ad un risultato sodisfacente se non dopo avere esaurito in esso tutte le sciocchezze.

(2) Agli esempj di Apollonio e di Bacchilide più regolari eppure meno ammirabili di Pindaro e di Menandro possono aggiungersi le tragedie del Trissino, del Ruscellai, del Giraldi, dell'Ariosto, e del Macchiavelli, l'Avarchide dell'Alemanni, in cui la regolarità gareggia con la freddezza dell' interesse. È noto il detto del gran Condè = Io perdòno all'Ab. D'Aubignac l'aver seguito le regole di Aristotele, ma non perdono alle regole di Aristole l'aver fatto fare all'Ab. D'Abignac una cattiva tragedia (Vedi la nota dell'Art. VI.)

(3) Mostruose le opere di Dante, di Milton, di Shakespeare? Temo che qualcuno dei lettori mi scomunichi, e sia tentato di chiuder il libro. Si avverta pertanto che l' espressione è usata in senso ironico, mentre si attribuisce ai Romanticisti, i quali si avvisano di opporre un fatto ai ragionamenti dei Classicisti dicendo = Il mostro piace = mentre sappiamo che il piacere non può esser l' effetto del deforme. O s' inganna tutto il genere umano, o è falso che le dette opere siano mostruose. L'argomento sembra più concludente, quanto maggiore è la pretesa irregolarità delle opere acclamate dalla generalità

dei suffragj. Non pertanto è da vedere La Harpe, che dichiara mostruose le opere mentovate nella Introduzione al suo Liceo (tomo I. pag. 5) e nella Introduzione al Secolo di Luigi (tomo 4. p. 70.) nè diverso fu il giudizio di Voltaire intorno a Dante ed a Milton, e quello di Blair, di Schlegel, e del Grandi nel suo Discorso dell' influenza delle Belle Arti nella pubblica felicità.

(4) Havvi varietà ed opposizione di gusti; ed ecco alcuni esempj e dell'una e dell' altra. Stazio e Cornelio preferirono la Farsaglia all' Eneide, lochè fece dire all' Uezio che gli ottimi critici sono più rari degli ottimi poeti: Marziale ottenne molti elogj da Plinio il giovine, dall' Imp. Lucio Vero che lo chiamava il suo Virgilio, da Giusto Lipsio, da Dussoultx, e da Maltebrun, e fu anatemizzato da Paolo Giovio, dal Mureto, dal Grimaldi, e da Andrea Novagero Patrizio Veneziano, che bruciava ogni anno varj esemplari di questo autore in sacrifizio ai Mani di Catullo. Cicerone dilettavasi degli scherzi di Plauto i quali sembravano insipidi a Orazio. Cicerone lodò i versi di Arato i quali poco furono apprezzati da Quintiliano. Cicerone encomia come faceto il detto di Timeo sulla nascita di Alessandro avvenuta contemporaneamente all' incendio del tempio di Diana = che un tal fatto cioè non dovea recar meraviglia, mentre in quella notte la Dea era andata ad assistere al parto di Olimpia = ed a Plutarco parve un concetto freddo e irreligioso. Boileau e Longino dichiarano sublimi l'espressioni di Mosè = *Fiat lux et facta est lux* = e L' Huet non sa ravvisare in esse alcuna elevatezza. Singolarissimo fu il gusto di Sperone Speroni, il quale preferì l'Amadigi di Bernardo Tasso all'Orlando Furioso dell'Ariosto, tenne in basso concetto l'Eneide di Virgilio, e mostrò disprezzo nell' udire per la prima volta alcuni canti della Gerusalemme liberata. Il Petrarca narra che un uomo aveva il gusto così depravato che non poteva sentire il canto dell' usignollo, e che gongolava di gioja al gracidare delle rane. Catulo amò Roscio Strabone per li suoi occhi biechi, ed anche il gran Cartesio ebbe sempre della simpatia per i guerci. Fra le anomalie a che va soggetto l'organo della vista, singolarissima è la vista Daltoniana, che consiste nel vedere i colori in guisa differente da quella onde li vedono gli uomini comunemente, e che chiamasi Daltoniana dal nome del Sig. Dalton che sortilla dalla natura.

(5) Lilio Giraldo impiegò un libro a tessere il catalogo dei poeti che fiorirono prima di Omero, e Fabbricio ne contò settanta nel suo catalogo, di cui peraltro non osò di guarentire l'autenticità.

(6) Il poema di Milton, disse Voltaire, è fatto per la casa del Diavolo. Il Dio di Milton, dice l'Algarotti, non è il Dio di Mosè, che disse = La luce sia e la luce fu fatta: = desso non è nemmeno il Dio di Omero, che con un cenno del capo fa tremar l'universo. Il Dio del poeta inglese con le sue eterne omelie è piuttosto un predicatore o sivvero un prete scolastico.

Milton, dice Portalis, per unire le idee sublimi e la vasta immaginazione di Omero alla eleganza conservata in tutto il poema e all'ammirabile dizione di Virgilio; di nulla avea duopo fuorchè di esser vissuto dopo Locke o ai tempi di Addisson.

(7) L'istesso concetto fu annunziato da Addisson intorno al Paradiso perduto di Milton, e dal De Coreil intorno alle favole del Pignotti.

(8) « Est Deus in nobis agitante calescimus illo. Ovid. » Il *genio* si definisce dagli Autori di Estetica = La facoltà naturale di percepire in grado eminente una o più specie di bello, e di farla ammirare nelle produzioni del proprio ingegno. Esso è interamente un dono della natura, e si crede una conseguenza di una organizzazione più perfetta, onde la bella definizione di Buffon, secondo la quale l'uomo è una intelligenza servita dagli organi:

« Igneus est olli vigor et coelestis origo. »

Il *gusto* è il senso delicato delle convenienze, suppone una esquisita sensibilità, ed una ragione esercitata, e definiscesi l'applicazione di essa alla disanima del bello ossia al perfezionamento delle belle arti. Secondo altri il gusto è la riunione della sensibilità del giudizio della fantasia e della ragione, e il genio è quel vigore che rende feconde le dette facoltà. Il genio dunque suppone il gusto, ma i gradi dell'uno non sono uguali a quegli dell'altro, perocchè vi hanno componimenti pieni di bellezza e di difetti. Il gusto era superiore al genio poetico nel Muratori, e il genio fu superiore al gusto nel Marini. (Vedasi la nota 6 dell'Art. VI. p. 32.) Fontenelle scrisse che per formare un buon poeta si richiedono due doti affatto contrarie, l'entusiasmo e il buon senso. La verità si è che questi attributi sono diversi ma non contrari, come insegna La Harpe, e combinano perfettamente in chi è nato per possedere questa felice alleanza, e questa unione è tanto indispensabile che senza di essa non vi ha un vero talento. È stato disputato se più valga la natura o la dottrina, scrisse il Davanzati Quando si dessero scompagnate, la natura per se varrebbe qualche cosa, la dottrina niente. Il campo grasso non coltivato produce cose selvaggie; il sasso niente, e non riceve cultura. Unite insieme, vince la più eccellente. Ambo perfette fanno l'opera perfetta.

(9) L'entusiasmo parola greca che significa furore divino simile a quello che attribuivasi alle Sibille e ai Saceadoti che rendevano gli oracoli, è un esaltamento dell'immaginazione prodotto da una forte tendenza verso un oggetto che desta nell'animo dell'entusiasta un sentimento profondo di ammirazione e di diletto. Esso differisce dal fanatismo il quale è un traviamento di affetti prodotto da un disordine d'idee ossia da una esaltazione spinta oltre i limiti stabiliti dalla ragione. Il separar l'entusiasmo dal buon senso, è un disordine fecondo di mostruosità e di delirj; è un separare il bello dal vero, la Logica della eloquenza, è un convertire i poeti in energumeni, e gli oratori in sofisti.

27

ARTICOLO SECONDO



DISSERTAZIONE

SOPRA L'ESISTENZA

DI UN BELLO ASSOLUTO

OSSIA

DI UN GUSTO UNIVERSALE

In quo omnium natura consentit, id rerum esse necesse est.
(*Cic. de Nat. Deor.*)



Tutti gl'individui hanno una chiara nozione del bello, nessuno seppe definirlo con esattezza, ed individuarne in modo adequato i caratteri e gli elementi: tanto è vero il detto di un filosofo, che le cose di che gli uomini ragionano più spesso, sono quelle che intendono meno. Nè è ciò da meravigliare, sendochè definizione importa enumerazione d'idee, specificazione di analogie e di differenze, ugualmente difficile e quando scevra di aggregato, e quando troppo complessa ed intralciata è l'idea dal vocabolo significata. (1)

Che sia bellezza e perchè alletti il senso
Mente mortal non sa; l'alto Architetto
La ragion ne comprende entro l'immenso
Eterno impenetrabile intelletto:
Le belle opre formò, diè loro assenso,
E concepinne in se gioja e diletto:
Parte di quella gioja è che in noi scende
Quando il bello si sente e non s'intende. (a)

Tuttavolta diremo bello tuttochè desta una dilettosa sensazione mista alla meraviglia, e che il piacere cagionato dal bello dipende da un moderato esercizio delle facoltà sensitive, ossia da un senso temperato della nostra esistenza. Il bello brilla nella varietà degli oggetti e delle scene che compongono il magnifico spettacolo della natura, e nelle produzioni dell' Arte che manifestano la potenza del genio, ondechè altro dicesi *naturale*, altro *artificiale* o imitativo; e bello dicesi un carattere tragico perchè imitato con esattezza, belle le produzioni concepite con originalità di genio, e lavorate

(a) Bagnoli Poemetto sopra l'Architettura.

con eccellenza di magistero. Il bello si gusta nei concetti della mente, nei caratteri e nei costumi, e nei sentimenti originati dalle impressioni dei sensi, perlochè si distingue in tre specie, bello *intellettuale*, bello *morale*, bello *sensibile*, il quale dividesi in *ottico* ed in *acustico*. Avvi finalmente un bello *reale* e positivo, ed un bello *ideale*, che sfugge ai sensi, e filosofeggia con le passioni. Ogni bello ha i suoi caratteri peculiari; quegli più generali sono l'*unità* e la *varietà*, il primo diretto ad allontanar la stanchezza, il secondo la noja. Peraltro questi caratteri nessuna idea ne offrono della natura del bello morale, ed è palese che nella espressione delle qualità morali che traspariscono nel volto umano si rimarcano bellezze indipendenti dai due caratteri surriferiti, ma le poche eccezioni non che smentiscano, provano anzi la verità dell'annunziato principio nella generalità delle applicazioni.

Dissi che discordi sono le opinioni dei dotti circa le specie ed i caratteri del bello; resta a dire, che la disputa più agitata e più interessante versa sull'esistenza del bello assoluto e del gusto universale, perciocchè in essa risiede il germe di tutte le controversie tra le due scuole, che si dividono l'impero della moderna letteratura, dessa il fondamento attacca di tutta la Critica, di tutta la classica legislazione, e dalla soluzione di essa soltanto può chiarirsi la solidità o l'irragionevolezza di tutte le teoriche dell'Estetica, che dichiarate sono dai fautori delle boreali dottrine fantasmi evocati dalla superstizione, e dai seguaci dei Classici norme dettate dalla sana ragione, e precetti dedotti dalle lezioni dell'esperienza.

E di vero, se il bello non ha un carattere determinato, se i principj del gusto sono arbitrarj e varii quanto i caratteri, i costumi, e le opinioni particolari, è naturale l'inferire, che le teorie dell'Estetica sono un trovato di convenzione, e funesti prodotti di una pedantesca imitazione. All'opposto se si conviene che il principio della sensibilità è identifico in tutti gli uomini, e che il

gusto artistico e letterario è composto di molti elementi razionali, è bisogno conchiudere che il medesimo non è abbandonato a tutte le aberrazioni dello spirito privato e delle circostanze particolari, e che altro non sono i canoni della Critica che la ragione applicata alle produzioni dell'arte.

Nell'opinione dei Romantici dunque il gusto manca di principj inconcussi, soggiace ad una moltitudine di cangiamenti, ed ogni cangiamento ha da reputarsi per saggio e lodevole quando è conforme al presunto progresso dei lumi, al carattere delle dominanti opinioni, ed ai bisogni attuali della vita civile. Nella sentenza dei Classici per converso la varietà dei tempi dei luoghi e dei costumi può bene indurre nel gusto un gran numero di mutazioni accidentali, ma esiste un bello fatto per piacere a tutti gli spiriti, ed esiste in conseguenza un gusto universale, i cui principj essendo fondati nella natura e nel buon senso, sono invariabili al pari di tutte le verità fisiche e morali, e indipendenti da tutte le umane istituzioni. Tale è l' opinione che è sembrata più ragionevole al mio tenue discernimento, e che nel presente ragionamento mi propongo di dimostrare.

Dicendo che avvi un gusto universale, non intendo già d'impugnare l'esistenza di un gusto particolare o locale; che anzi ammetto anche la distinzione di un gusto naturale e di un gusto acquisito, di un gusto incolto, e di un gusto perfezionato, di un gusto corretto e di un gusto irregolare, e perfino l' esistenza di un gusto di capriccio, qual' è il gusto di moda. Infatti ad alcuni piace il capello nero, ad altri il biondo, ad alcuni il rosso dei papaveri, ad altri la candidezza del giglio. Chi loda nei cavalli il mantello castagnino e chi il morello. Le donne Europee portano dei pendenti all'orecchie. Nel Mogol i pendenti si portano al naso. Nell' America vi sono dei popoli che si tingono il viso di turchino, di verde, di rosso, di giallo, o di mille altri colori. Presso noi una volta era in uso una chioma con lunga treccia di capelli raccolta dietro le spalle e aspersa di ciprio, oggidì usa

una chioma breve e senza acconciatura, e l' onor del mento imita la veneranda barba dei Cappuccini, e degli adoratori di Maometto, ed alla mollezza dei Paridi è succeduta la esteriore salvatichezza dei Polifemi con un cangiamento simile a quello con che dai drammi di Metastasio si è fatto passaggio alle tragedie di Vittor Hugo. Ai Lacedemoni andavano a grado i monosillabi, agli Asiatici le ampollose dicerie. In America finalmente avvi una tribù che ha una predilezione per le teste schiacciate, perlochè ha il costume di comprimere il cranio de'neonati con istrumenti adatti a questo fine. Si confessa, dissi, che il gusto non è uniforme. Ma come s'ingannerebbe colui che dalla varietà e dalla contradizione sorpreso delle opinioni intorno alla moralità delle azioni, l'esistenza impugnasse di alcuni principj che sono la regola de'costumi, e che ogni criterio impugnasse della certezza, perchè assurdo non avvi che da qualche filosofo non sia stato avvocato, così anderebbe errato colui che dalla varietà dei gusti traesse argomento d' impugnare l' esistenza di un gusto nella natura e nel buon senso fondato, i cui principj sono immutabili al pari di ogni altra verità rischiarata dalla luce della evidenza e dalla generalità dei suffragj canonizzata. E che altro sono infatti le regole fondamentali dell' Estetica se non i principj di ordine, di convenienza, e di armonìa dettati dalla ragione e consacrati dal suffragio generale?

Confessiamo pertanto che il gusto letterario nella varietà dei tempi, dei luoghi, e degl'individui soggiace ad una moltitudine di cangiamenti, di discrepanze, e di anomalie. Dissimile dal gusto materiale, il quale risiede unicamente nella fisica sensibilità, il gusto intellettuale è composto di elementi sensibili e razionali, soggiace all'influenza del clima, dei costumi, dei principj filosofici, e sperimenta tutte le fasi del carattere nazionale, delle opinioni dominanti, e delle politiche istituzioni. Il gusto materiale è invariabile, perciocchè è impossibile il correggere un vizio di organi; ma ben sono correggibili i difetti di spirito che modificano il gusto spirituale.

È noto il detto di Barone che il tempo occupa tra i novatori il primo posto. L'uomo adulto non è più l'uomo della prima adolescenza. La sua ragione si fortifica con l'esperienza; il suo spirito diviene più colto e più solerte con lo studio e con l'esercizio, il suo carattere diviene più o meno morale secondo la forza delle passioni e degli esempj, e secondo le massime e le abitudini della sua educazione; rozzo si ingentilisce, docile in principio divien talvolta indisciplinato, e impaziente di segnalarsi abbandona tutti i calcati sentieri, e cerca la gloria nell'arditezza e nella singolarità dei suoi concetti: È impossibile un giudizio esatto del suo carattere prima della sua morte. Dicasi della specie, ossia del corpo sociale, ciò che fu detto dell'individuo. Alla rozzezza della barbarie l'urbanità succede della cultura, alle ispirazioni di un cieco istinto conseguita nella poesia la norma di una ragione esercitata, alle stranezze di una fantasìa indipendente i saggi ritegni di un gusto illuminato dalla esperienza. Alcune novità sorvenute nelle idee filosofiche, nel carattere morale, e nei politici avvenimenti, nuove alterazioni inducono nel gusto della letteratura, ed ora domina nella poesia il gusto del maraviglioso, poscia la smania del ragionamento; ora piace la naturalezza, poscia il raffinamento e l'esagerazione dei sentimenti. Presso alcuni sono in sommo pregio il bello ideale, e la regolarità delle forme; presso altri ogni misticismo è un delirio, ogni ornamento una menzogna, e alla fedele imitazione della natura tutto riducesi il codice del buon gusto. La società moderna non è la società descrittaci da Moliere e dal Goldoni, come i Romani di oggidì non sono i Romani rappsesentati da Plauto e da Terenzio e dipinti da Tacito e da T. Livio. Ogni letteratura rappresenta il carattere morale dei popoli, e le politiche condizioni degli Stati; e se cangiano i caratteri dei popoli e le politiche condizioni, forza è che ad un analogo cangiamento soggiacciano le arti del bello, e che il gusto della letteratura subisca tutta l'influenza delle idee dominanti e delle vicende avvenute nelle condizioni della

cultura sociale. Tali sono gli argomenti che militano contro l'opinione di un gusto universale.

Tutto questo peraltro non prova se non che il gusto si modifica secondo l'indole delle cause che esercitano sopra di esso la loro influenza; che cioè il gusto si perverte per cause inverse a quelle per le quali si perfeziona. Il gusto si sviluppa e si affina mediante l'esercizio, e mediante l'applicazione dello spirito filosofico alle produzioni della Callofilia; è naturale dunque che si perfezioni a misura che lo spirito s' ingentilisce, e che la ragione diviene più esercitata. Tal fu il progresso della letteratura romana dai tempi di Ennio a quegli di Virgilio. Il gusto soggiace all'influenza delle dominanti opinioni, al carattere morale, ossia all'indole delle passioni; ed è naturale che si depravi, quando le passioni non son nei limiti dell'ordine contenute, quando paradossali sono le dominanti opinioni, e viziosi i modelli proposti alla poetica imitazione. Tal fu la corruzione del gusto nei tempi decorsi da Virgilio fino a Lucano. Ogni cangiamento insomma annunzia un perfezionamento o un passo verso la decadenza. La moltitudine che giudica del bello dal risultato generale delle produzioni, applaude sempre all' autore che malgrado i suoi difetti sa far ammirare la elevatezza del proprio ingegno; e un autore acclamato dal suffragio generale trova sempre un gran numero d'imitatori negli artisti ambiziosi, idolatri dell'aura popolare, ed avidi di partecipare agli applausi del loro archimandrita. Allora è che l'esempio divien contagioso, e che si deprava il gusto di un'intera nazione. Ma come l'oscuramento dei principj di rettitudine morale non è nè completo, nè costante, nè universale, e come l'esistenza non s'impugna dei detti principj, perchè soggetti sono ad una moltitudine di false applicazioni, l'istesso avvisiamo doversi dire intorno alle leggi del bello, il quale tuttochè soggetto a depravamento è sempre identico nell' essenza del suo principio e nella generalità degl' individui, e trionfa di tutti i pervertimenti, come limpido torna a risplendere il raggio del sole sgom-

brate le nubi; e allora è che disperde il Goffredo tutte le letterarie congiure, emerge il gran Cid dalle soperchierìe della invidiosa potenza, e trionfa la Fedra della sua temeraria rivale. (2) Il sentimento del buono del vero e del bello non s'estingue mai in tutti gl'individui, e non è dato all'errore l'ottenere un credito durevole e generale: il prestigio alla perfine viene svelato, e l'abbacinamento perde l'usurpato dominio. La guerra che fassi a tutti i buoni principj, non fa che render più glorioso il trionfo del vero, ed imprimerlo più profondamente in tutti gli spiriti. « *Merses profundo, pulchrior evenit.* »

Noi dunque non diciamo immutabile il principio del gusto, quasi che soggetto non vada a pervertimenti; che anzi l'oscuramento delle rette nozioni, l'impero ottenuto da stranezze di gusto e da teorìe paradossali, son fatti costatati dalle istorie di tutti i tempi; ma invariabile lo diciamo, perchè indipendente dal capriccio e dalla opinione, perchè sopravvive a tutte le innovazioni del falso spirito, ed a tutti i pervertimenti che sono una conseguenza di false applicazioni, e che non sono mai uniformi, nè universali, nè permanenti. In simil guisa non diciamo essere invariabili i canoni fondamentali dell' Estetica quasichè immuni fossero da contradizioni e da errori, ma perchè in generale non un trovato sono di convenzione, ma nella natura e nel buon senso fondate, non dedotti da esempj particolari, ma bensì dal sentimento generale, nè analoghi a circostanze accidentali, ma conformi alla ragione di tutti i luoghi e di tutti i tempi: perlochè tosto o tardi si fa ritorno ai detti principj, quando cioè vengono a cessare l' idolatria dei falsi modelli, la smania prepotente della novità, e l'ambizione di superare i primi autori; quando migliori modelli richiamano a più rette nozioni i cultori delle belle arti; quando insomma cessate sono le cause del pervertimento, che non accade senza una violenza fatta alla natura, la quale non si rimane alla perfine dal rivendicare i suoi diritti: » *Opinionum commenta delet dies, naturae ju-*

dicia confirmat: » disse Cicerone. La provida ed amorosa natura ha voluto che il disordine morale e intellettuale non avessero un permanente impero sopra la terra, perlochè a contenere gli uomini entro i confini del retto, a tutelar dagli errori e dalle passioni i principj fondamentali che sono le regole dei nostri giudizj, sancì che angosciosa fosse l'esperienza del male, e che una moltitudine di sciagure insopportabili fosse la funesta appendice di tutti i traviamenti; che i principj di ordine insomma fossero i primi bisogni della vita civile. Ben so che con l'importanza dei principj morali, i quali le àncore sono della social sicurezza, non è da paragonare quella dei principj del gusto, e concedo ancora che l'abbacinamento della ragione in materia di gusto non è sempre fugace, mentre un vizioso modello continua talvolta a ricevere le adorazioni di molte e molte postere generazioni. Tuttociò peraltro non distrugge la verità del nostro principio, che cioè come l'intelletto ha per necessario oggetto la verità, e come il buono è l'oggetto necessario della natura morale, così sperimenta l'uomo ingenita ed invincibile una propensione per il bello in generale, e che sono uniformi in tutti gli esseri ragionevoli il principio della sensibilità, e la regola dei giudizj. Siccome dunque l'umano spirito tende alla verità come a regola dei suoi giudizj, così tende alla regolarità, all'ordine, alla perfezione, come a norma della sua approvazione. Qualunquevolta cade in errore, desso è sempre ingannato da una falsa apparenza di perfezione. Ora se lo spirito è sempre illuso da una falsa apparenza di regolarità, di ordine, e di perfezione, quando istituisce de' falsi giudizj intorno al bello delle arti imitatrici, è chiaro che conserva sempre una tendenza al principio onde ha fatto una viziosa applicazione, e che è simile ad un pendolo che da una causa accidentale è smosso dal suo centro di attrazione, ma che conserva sempre una tendenza a ritornarvi. Siccome dunque l'intelligenza ha i suoi principj, così la sensibilità ha le sue leggi. Usi non sono nè umani statuti onde si forma quel vincolo socia-

le, che fa di tutta l'umana schiatta una famiglia. A ben altre leggi obbediscono gli uomini, quando in dolce nodo congiunti di fratellevol consorzio sacrificano all'amor dell'ordine l'interesse individuale. Tutti gli uomini sentono la forza istintiva di certi principj, tutti obbediscono all'imperiosità di certi bisogni, tutti l'attrattiva sperimentano di certi oggetti, tutti sono sensibili ai piaceri della varietà, dell'ordine, della simmetria, della curiosità, e della sorpresa; tutti ammirano la probità di Aristide, la virtù di Regolo, la giustizia di un Fabrizio' e detestano il carattere di un Clodio, di un Catilina, e di un Sejano: tutti si dilettano dei teatrali spettacoli, e se uno ride, l'altro non piange, se questi tripudiano di giubbilo per un tratto di generosa beneficenza, non mostrano altri incipignita la fronte: nè tanto sarebbe il potere del genio, tanta la forza della Logica e l'efficacia dell' Eloquenza con che dimostriamo talvolta la convenienza dei nostri giudizj, se principj non esistessero dalla ragione di tutti gli uomini consentiti ed approvati. Il fondo del cuore umano è sempre l'istesso (dice un autore) e le stese cose vagliono e varranno mai sempre a commuoverlo, a dilettarlo, ed a persuaderlo, e colui che va in cerca di nuove meraviglie arieggia a quel monarca, che in turpe diletti immerso fino alla gola propose un premio a chi avesse saputo trovare un nuovo piacere. Tutti gli errori pertanto, e tutte le contradizioni degli uomini nelle materie filosofiche e nella morale non ismentiscono l'esistenza di alcuni generali principj, che la base sono dei nostri giudizj; e tutte le aberrazioni dello spirito in materia di gusto non provano la non esistenza di un principio comune, sul quale giudichiamo del bello e del deforme. Osserviamo la massa di tutti gl'individui, che compongono il genere umano, e non potremo non ravvisare in essi una grand'uniformità in mezzo a un prodigioso numero di differenze. Varietà nel color della voce, nei lineamenti delle forme esteriori; unità nell'organismo dei sensi, nelle leggi dei meccanici movimenti: varietà nei gradi d'intelligenza di forza e di bellezza;

identità nelle facoltà e negli attributi essenziali: differenza di caratteri, di doti, e di condizioni, identità di bisogni, e uguaglianza di diritti naturali. Dico uguaglianza di diritti naturali, pereioechè nella vita civile l'uguaglianza legale consiste in una geometrica proporzione, ed un'uguaglianza aritmetica conforme ai dommi dei Quakeri sarebbe una vera ingiustizia in una società d'individui, nella quale non avvi uguaglianza di zelo nell'adempimento dei propri doveri, non uguaglianza di titoli alla pubblica riconoscenza stante la diffusione dei lumi ed i sacrifizj fatti all'amor dell'ordine e del bene sociale. Tutto insomma nell'universo ha un fondo e una superficie. La natura ha posto nel primo un carattere d' identità e di permanenza, ed ha abbandonato la seconda al volubile influsso delle morali e fisiehe contingenze.

Se i principj del gusto dovessero esser varii secondo la diversità dei climi de'tempi e dei costumi delle nazioni, sciocco sarebbe stato il divisamento di soggettarlo a norme fisse ed universali mediante un codiee di precetti onde fu ridotta ad arte l' imitazione della natura, ingiusta la taccia di corruzione data al gusto dei Romani pei cangiamenti ai quali soggiaeque ai tempi di Seneca e di Marziale, stolte le lagnanze di tanti scrittori che funesto al gusto dell' italiana letteratura predicarono il secolo XVII. (ingiuria che farebbe duopo estendere al più bel fiore della repubblica letteraria), nè ragione alcuna vi avrebbe di condannare chi preferisse il gusto di Ennio a quello di Virgilio, il secolo del Marini a quello del Tasso, le trivialità e le stranezze di certi romantiei alle classiche produzioni di un Alfieri e di un Metastasio. Contro tutto ciò sta la storia dei fatti, dalla quale si apprende che ogni culta nazione ebbe la sua Poetica; ed il buon senso ne persuade, che tanta conformità di dottrine non si rinverrebbe nelle Poetiche di tante diverse nazioni alle quali appartengono Aristotele, Orazio, Pope, Boileau e Dacier, Castelvetro ed il Gravina, se non fossero uniformi in tutti i popoli i principj del gusto, ossia le leggi del sentimento e i dettami della ragione. Le leggi

della Critica dunque non sono ottime norme del gusto se non perchè condizionate sono alla natura del nostro organismo ed alla misura della nostra intelligenza, nè senza ragione fu detto che un organo di più o di meno una gran modificazione avrebbe indotto nell' Estetica ossia nella Teorica delle Belle Arti. Il bello ideale ex. gr. sarebbe stato ignorato senza il dono della immaginazione: la legge dell'Unità serebbe stata meno severa, se la descrizione degl' incidenti stranieri al soggetto del componimento dividendo la nostra attenzione non infievolisse la forza delle percezioni; e cadrebbero del pari tutte le regole dirette a facilitare le operazioni della nostra intelligenza, se la natura ci avesse resi capaci di una maggiore penetrazione. Una diversa conformazione di organi insomma avrebbe fatto nascere un altra poesia ed un'altra eloquenza.

In mezzo pertanto alle differenze che si osservano nei gradi d' intelligenza e di perfezione nell'organismo animale, in mezzo alla diversità delle cause che modificano il gusto particolare, avvi un principio uniforme che si oscura ma non si ecclissa per tutti gli andazzi e le fasi del gusto acquisito; nella guisa che in mezzo alla contradizione delle opinioni vi hanno delle massime consacrate dal consenso universale che trionfano di tutti i sofismi, che si conservano malgrado tutte le rivoluzioni dei sistemi filosofici, e delle vicende sorvenute nella letteratura. — Varia è la specie delle passioni, identica la loro natura. In nessun tempo la barbanza ebbe le attrattive del pudore, l' egoismo destò nei cuori un sentimento conforme a quello di un' azione generosa, o lo squallore dei morbi allietò lo spirito come le rose di una florida giovinezza. Nessuno (sia detto in un senso morale non matematico) gustò con pari diletto la voce del corvo e il canto dell'usignolo, la pittura di un rettile e quella di un Angelo dell' Empireo; e sono essenzialmente diversi i palpiti della gioja e le convulsioni degli affanni, i teneri sensi di amore, il rovello dell' invidia e i fremiti dello sdegno:

« *Usque adeo quod tangit verum est, tamen ultima distant.* »

« Quaudo vedrò nascer gli uomini senz'occhi e senza naso, dice il Botta, allora dirò che siano cangiate le passioni. Voglio dire che siccome la natura esteriore dell'uomo ha le sue leggi immutabili, così le ha anche l'interiore. Ciò dimostra eziandio il grand'effetto, che le Alfierane tragedie producono in Italia, quando bene son recitate. La qualcosa succeder non può, se non quando le passioni rappresentate consentono cou quelle degli Spettatori. » A tutti piacciono le piume del pavone e del pappagallo, la verzura dei prati, l'azzurro del firmamento; tutti si deliziano delle dolci espressioni dei teneri affetti, del virgineo rossore della modestia, dei dolci concenti di Cimarosa e di Rossini, delle amenità di Posilippo e di Mergellina. Conchiudo che avvi un senso comune in materia di gusto, una consensibilità, direbbe il Romagnosi, sulla quale si fonda principalmente l'identità della natura, la comunione de'bisogni degli affetti dei sentimenti, e la consonanza dei giudizj, come vi ha un senso comune mediante il quale si giudica del vero e del falso, e privi di senso comune diciamo coloro che refragano ai generali principj, o che alle prossime deduzioni di essi si mostrano avversi. Le verità più luminose poggiano sull'uniformità dei sentimenti. Quasi tutti i popoli ebbero un gusto nazionale; tutti peraltro si unirono a dar la preferenza al gusto dei Greci e dei Romani. Prima dell'invasione del Romanticismo niuno forse avrebbe osato preferir il gusto del Medio Evo a quello del Cinquecento. Avvi insomma un bello proprio di tutti i luoghi, di tutti i tempi: avvi dunque un gusto universale, indipendente da tutte le umane istituzioni, lo che è un fatto confermato dall'istoria, da Omero fino al Metastasio.

I suoi caratteri sono la *universalità* e la *costanza*. Si può applicare al gusto la regola dettata dal Lirinense per discernere il vero dalle falsità indotte nelle religiose credenze « *Credamus quod ubique, quod semper, quod*

ab omnibus. » Tuttociò che portende i caratteri della singolarità e della volubilità, è straniero al gusto della natura. All' opposto tuttociò che piace agli uomini di tutti i luoghi e di tutti i tempi è conforme al sentimento della natura, ed è la norma del buon gusto.

Sogliono i legislatori di Estetica distinguer la *varietà* dalla *opposizione* del gusto: e di vero l'esistenza dell'una e dell'altra son fatti constatati dalla storia e dall'esperienza giornaliera. A taluno piace il serio, ad altri il faceto, questi si diletta dell' istoria, quegli in singolar modo dell'eloquenza, altri preferisce alla musica la poesia: questa dicesi varietà di gusto. Taluno dotato di un gusto singolare al pari di Ortensio Landi disprezza l'Eneide di Virgilio e le Orazioni di Demostene e di Cicerone, ai quali appartiene il primato nell' eloquenza, o preferisce i dipinti di Giotto a quegli di Raffaello, che reputati sono tipi del bello imitativo; questa dicesi opposizione di gusto. Ora se esiste un antagonismo di gusti, esiste pure un gusto retto e un gusto irregolare, perciocchè la rettitudine non può esser la dote di due sentimenti opposti, giusta il principio sul quale riposa la certezza delle nostre cognizioni. « *Unius rei una est veritas.* » Vi sono dunque delle discrepanze, che non offendono i principj fondamentali del gusto, e ve ne ha delle altre, che portendono un vizio logico nell' applicazione del principio, o una vera irregolarità nell'organo estetico, poco dissimile da quella della vista daltoniana. La varietà di gusto consiste in una differenza di gradi, mentre l'antagonismo indica una diversità sostanziale nell'indole dei sentimenti e dei giudizj. Il pretendere dunque di consacrar tutti i gusti è un cadere in un deplorabile Scetticismo, e chi non fa differenza tra il gusto Toscano o Parigino e il gusto dei Caraibi e degli Uroni, può dire ancora che non vi ha differenza tra il Vandalismo e la civiltà, tra il dilettarsi di una musica deliziosa, e l'assistere ai gemiti di chi agonizza tra gli atroci tormenti di un Busiride e di un Mezzenzio.

Inoltre il gusto è fondato non solo nel sentimento

ma anche ai dettami della ragione, perlochè fu chiamato la geometria dello spirito dall'Algarotti. Le regole dell'Estetica non sono un mero trovato dell'arte, ossia norme dedotte dalle opere coronate dal suffragio generale, ma sono in gran parte principj di ordine, di proporzione, e di convenienza applicati alle produzioni delle arti liberali, e i più illustri Scrittori convengono nel considerare l'Estetica come un ramo della filosofia. Questi principj poi sono tanto comuni a tutta la specie, che sembrano impressi da Dio in tutti gli spiriti, come della Geometria sentenziò il più gran filosofo dell'Inghilterra. « *Geometriam animis Deus impressit.* » I Romantici dunque i quali impugnano l'universalità e la costanza dei canoni del buon gusto, che lo rendono variabile secondo le opinioni dominanti, secondo le tendenze morali del secolo, e i bisogni accidentali delle nazioni, confondono le opinioni con gli assiomi, i principj del buon senso con i trovati di convenzione, le leggi immutabili della natura con i fenomeni i quali sono sempre fugaci e stranieri all'ordine generale. Essi abbattono l'autorità del suffragio universale per divinizzare il capriccio, e distruggono il fondamento di quella gloria, che meritò ai Classici tante corone e che fruttò all'Italia il vanto di maestra della cultura. Secondo la loro opinione, la ragione sarebbe straniera al gusto, o sarebbe variabile al pari del proteo multiforme dell'opinione, la natura si troverebbe ugualmente nelle crudeltà degli antropofagi e nei delicati sentimenti dei popoli ingentiliti, il buon gusto sarebbe sinonimo del buon tuono, o dovrebbe tutti imitarne i ghiribizzi e le fantasie; non vi avrebbe assurdità che non potesse divenire un giorno un canone dell'Estetica, e si potrebbe dubitare se coloro che hanno ammirato il Tasso e il Metastasio, abbiano avuto più senno di coloro che preferivano i combattimenti degli orsi alle comiche rappresentanze di Plauto e di Terenzio, le scurrilità degli Zanni e le fattucchierie del Gozzi alle commedie di un Moliere e di un Goldoni. « Il bello poetico, dice il dotto Gerdil, è fatto per commovere tutti gli animi in tutti i tempi, e

in tutti i luoghi. I soli sofisti di mediocre ingegno tocchi dalla differenza dei gusti, e impacciati dalla difficoltà di riferirli ad un principio semplice e fisso, hanno trovato più comodo il tagliare il nodo non ammettendo altro principio se non quello, di cui ciascuno si forma un' idea secondo il suo gusto particolare, simili a quei Fisici inetti che spettatori della varietà infinita dei fenomeni elettrici ed incapaci di riferirli ad un solo principio, stabiliscono un principio proprio e particolare per ogni fenomeno. Questi sofisti distruggono per tal mezzo ogni regola del gusto, perocchè in luogo di stabilire che il gusto formar si debbe sull'idea di un bello costante universale indipendente dai gusti particolari e idoneo a rettificarli, pretendono che ad ogni gusto particolare appartenga il formarsi il carattere del bello efficace a commuovere tutti i cuori. »

Tutte le innovazioni dunque introdotte nel gusto hanno la loro condanna nel giudizio di una ragione esercitata, nella loro singolarità o discordanza dal gusto universale, nella loro difformità dalle norme dei sommi esemplari da tanti secoli venerati, e in quella volubilità la quale è il carattere del capriccio e della voga, ondechè la dote di un Critico nel giudizio del bello è di far astrazione dal gusto particolare. Non ad opere foggiate sulla novità delle idee è concessa l'immortalita della fama, ma bensì a quelle conformi ai principj professati in tutti i tempi; e chiunque si fa schiavo delle dominanti opinioni, ed uccella a qualsivoglia costo gli effimeri applausi dei suoi contemporanei, rinunzia all' approvazione dei posteri, e firma di sua mano il decreto di anatema che condanna all'oblivione le produzioni del proprio ingegno.

No, non è un gusto di stagione quello, che imprime il sigillo dell'immortalità nelle produzioni del genio, che il segreto possiede di signoreggiare i cuori, e che detta ai favoriti di Apollo

« Il cantar che nell'anima si sente. »

Non era un gusto di stagione il tipo, sul quale Orazio e

Virgilio modellarono i più bei canti della musa latina, ai quali auguravano il suffragio delle future generazioni, dicendo con nobile orgoglio: « *Exegi monumentum aere perennius.* » Non era un gusto di stagione quello che ispirò quanto di più sublime nei concetti, di più leggiadro nelle immagini, e di più nobile nell' espressioni si ammira in quei divini che salutiamo col nome di legislatori del gusto, e di archimandriti delle muse, e che apostrofiamo con l'enfasi di quell'espressioni:

« Voi già beveste quell'umor di fuoco
« Ch' eterne feo quaggiù vostre faville.

Ma tanta gloria non sembra riserbata alle produzioni dei novelli Prometei, che preferiscono le acclamazioni dei contemporanei al suffragio dei posteri illuminati; che limitano la gloria delle lettere agli applausi di una generazione la quale adombra ad ogni apparenza di freno, e che stimano pregiudizio l' autorità del suffragio universale, creazioni di un genio originale le stranezze di una sbrigliata immaginazione, progresso di lumi il disprezzo delle lezioni dell' esperienza. Le loro produzioni accolte con entusiasmo da una generazione vaga di novità e smaniosa d'indipendenza brilleranno nell'atmosfera come i vapori, su i quali la luce riflette del fiammeggiante pianeta del giorno, senza tenere un posto fisso tra i luminari del firmamento; i loro trionfi saranno simili a quei sogni deliziosi che non lasciano che il rammarico; mentre la gloria dei Classici basata sopra ciò che vi ha di più vero nelle teorie e di più fisso nei sentimenti della natura, sopravviverà a tutte le vicende del gusto e a tutti i successi del falso spirito, e brillerà sull' orizzonte scientifico e letterario come il folgorar degli astri destinati a giocondar l' incantevol teatro della natura fintantochè durerà l'organo della vista.

Il gusto è cangiato, si va dicendo, e il cangiamento è un passo verso la perfezione, mentre è la conseguenza del progresso dei lumi. Il secolo di Aristotele ha cessato di dettar leggi al secolo rischiarato dai lumi di una più

saggia filosofia. Spezzato è il giogo del pedantismo; una barbara legislazione più non condanna il genio a strisciar sull' orme dei greci e dei romani esemplari. Folle chi presumesse di assegnar un limite alla perfettibilità della umana natura; demenza il credere che là termini l'orizzonte dove si ottenebra la vista del miope. Sogni e fiabe sono le opinioni di Boscovich, dell' Algarotti, del Tiraboschi sulla curva assintota, alla quale paragonarono i progressi e la decadenza della letteratura, sogni i timori concepiti circa la corruzione del gusto stante l'emancipazione del genio dalle leggi dettate da uno spirito stazionario e servile. Le regole al più son necessarie ai popoli nati nell' infanzia delle arti, e agli scrittori che dalla mediocrità dell' ingegno condannati sono ad una pedestre imitazione, come all'infante solamente son necessari il carruccio e le cigne per apprendere a camminare. Più vasto campo reclamano i geni viventi in tempi di tanta cultura, e che nascono adulti come adulta emerse Minerva dal capo di Giove, e mal si affanno all'arditezza delle loro creazioni, all'originalità dei loro concetti la compassata regolarità delle forme e le imbarazzanti pastoje del Classicismo. Cinque secoli di letteratura hanno reso necessarie nuove immagini, nuove e piccanti maniere di solleticare i gusti svogliati de' moderni pensatori. Lo spirito superstizioso ha dettato la massima, che tutto è stato tentato, che la Grecia ha segnato i limiti delle belle Arti, che Virgilio Tasso Alfieri e Metastasio nessun campo hanno lasciato al genio inventivo dei secoli posteriori. Sente l'uomo la sua perfettibilità, e questo sentimento è più vivo nell' anime più sublimi. Tutto che umilia la sua ragione offende il sentimento della propria eccellenza, laonde il suo orgoglio urterà sempre contro i limiti del sapere. Il bisogno di esercitare le sue facoltà lo spinge sempre a nuovi ritrovamenti, perchè niente di quanto esiste è sufficiente ad appagare la sua cupidità. L' incatenare dunque il moto progressivo dell'umana intelligenza, è un ripugnare alla legge della natura; nè l' ignoranza sarà mai un solido argomento contro la pos-

sibilità di nuove invenzioni. Le passioni sono cangiate, vanno ripetendo i Romantici, e con esse cangiarono puranche le norme del gusto. Non vedete che all' imprese degli eroi succeduti sono soggetti più comuni e più famigliari, alle fole della mitologia un misticismo conforme a credenze più illuminate, al bello ideale l'imitazione fedele della natura? Non vedete come dalle teorie abbiamo fatto passaggio all'esperienza, dal regno filosofico a quello dell'istoria, e che cerchiamo nella poesia gli esempj e non gli ammaestramenti? Passò stagione di erotici vaniloquj. Il terribile ottiene gli elogi che si prodigavano un giorno ai teneri sentimenti, l'energia Dantesea più si loda della eunuca melodia del Metastasio, il dramma non è più una pittura dei costumi, ma dei pensamenti, non rappresenta soltanto la vita morale, ma l'intellettuale, non un fatto particolare, ma l'indole dei tempi, e seeneggiano tra i tragici personaggi degli esseri simbolici, idee astratte e personificate. La poesia è chiamata a rappresentare le idee politiche, i bisogni, e i destini delle nazioni attuali; essa dunque debb'esser lo specchio del mondo attuale, non del mondo trapassato. Tali o poco diversi sono i sensi dei Novatori. Così con perpetuo parallelo tra la politica e la letteratura, dai bisogni dell'una si argomentano i bisogni dell'altra, e s'istituiscono teorie che non hanno altro fondamento che quello di fallaci analogie, ed una confidenza illimitata nelle forze del genio. Nè lascerò di avvertire, che se i principj dell' arte debbono cangiare con le opinioni e con le tendenze dei tempi, la poesia non avrà mai leggi fisse, nè una forma e un carattere permanente, non vi è più avvenire per la letteratura, e l'immortalità della fama è chiarita un sogno dell'orgoglio.

Che si conchiude dunque? Adotteremo una dottrina la quale ci mette in contradizione col giudizio di tutte le passate generazioni, che ci condanna ad una perpetua ignoranza dei principj elementari del gusto, ed a non saper render ragione dei giudizj, che pronunziamo intorno al bello artificiale? Sarebbe mai vero che tanti in-

gegni in tanti e sì diversi tempi e paesi vissuti, trovati si fossero di unanime accordo nel separare il deforme dal bello, ma che tutti ingannati si fossero nell' assegnar le cagioni dei loro sentimenti? Sarebbe mai vero, che formando il nostro gusto sugli esemplari di Grecia e di Roma, avessimo sacrificato alla pedanteria, e che le regole dedotte da questi esemplari non fossero che fantasmi evocati dalla superstizione? Sarebbe mai vero, che l'ammirazione pei Classici fosse un prestigio, e che il nostro gusto fosse divenuto migliore, dacchè abbiamo perduto il senso di un bello, che ha formato finquì la delizia universale? Noi soli dunque ci attribuiremo il vanto di avere scoperto il segreto d' intenerire gli affetti, di parlare al cuore, di ritrar fedelmente gli esseri dalla natura, e di rendere amabile il linguaggio della ragione con gli ornamenti di una brillante immaginazione? Sarebbe mai vero che la delicatezza del gusto fosse incompatibile con l' arditezza delle creazioni, e il genio non potesse esser originale senza violare le leggi di un saggio discernimento nell'accordare i mezzi col fine, senza trascorrere a stranezze riprovate dalla ragione e dal buon senso?

Ah no: la ragione dei secoli non è un pregiudizio; non è una superstizione l' omaggio renduto ai Classici della nostra stima ed ammirazione. No, spiriti eunuchi non furono nè devoti del pedantismo, che applaudirono ai parti sublimi del vostro genio, o Sofiocle, o Omero, o Tasso, o Raffaello, o Metastasio; nè insano prestigio fu che vi eresse un altare sul quale ardon tuttora gl'incensi delle nostre adorazioni. Non furono spiriti servili e terricurvi che si gloriarono di camminare sulle vostre tracce, di aver acceso al fuoco delle vostre ispirazioni l' entusiasmo degli imaginosi loro concetti, di aver appreso dai canti della vostra musa la correzione del gusto e le veneri dello stile. Terricurvi non furono, se terricurvi non vogliam dire i genj più grandi che onorano l' umana natura. Vive tuttora ed arde nei vostri versi il fuoco dei teneri affetti: tuttora ci appassioniamo alle vicende dei caratteri idoleggiati dal vostro genio, e con profonda

commozione si leggono gli ameni accidenti, le patetiche descrizioni, che un compiuto inganno pretessono alla nostra immaginazione, e quei magnanimi sensi che subliman lo spirito, e sdegnoso lo rendono della creta mortale che lo imprigiona. No, il gusto non è cagionato, e voi formate tuttora la nostra delizia, l'oggetto del nostro culto; nè dolce inganno vi testè l'amor proprio, quando più durevole del marmo e del bronzo intitolaste il monumento eretto dal vostro ingegno; mentre il tempo ha distrutto il Campidoglio, e i vostri versi sono cantati dalla voce del tempo. Vive tuttora il gusto del Classicismo; e guai se più non vivesse, sarebbe questo l'argomento più certo della sua corruzione. Il tempio delle celesti muse sarebbe demolito dai fondamenti: tutte le mostruose innovazioni aspirar potrebbero al titolo glorioso di perfezionamento e di progresso: la gloria delle belle Arti, oggetto di tanto orgoglio per questa classica terra, sarebbe minacciata di morte dal mostro redivivo del Vandalismo, perocchè Vandalismo è quella filosofia che fa retrocedere le arti all' imbecillità dell' infanzia, che invece di edificare distrugge, che volendo l'ottimo snatura il bene, che aborrendo la schiavitù consacra la licenza, nè si persuade che tutti gli estremi delle virtù si annodano ai principj dei vizj. Mutammo, è vero, la religione, i costumi, le istituzioni, ma la natura è la medesima, nè mai la natura rinega se stessa. Si riconosce la necessità di desumere dalla nostra storia i soggetti dei nostri componimenti, di sostituire i dommi della nostra Religione alle assurde credenze del politeismo; ma non si vede la necessità di trasportar l'orrido Settentrione nel nostro celo olezzante di un eterna primavera. L'amore del bello, dell'ordine, della proporzione, dell'armonia; il senso fino e squisito dei teneri affetti e delle delicate convenienze, gl' Italiani non lo apprendono dai popoli boreali, essi lo insegnano a tutti i popoli della terra.

E tu fai senno, Italia, cui diè Minerva lo scettro dell'arti, un impero cioè più legittimo e più glorioso di

quello fondato dalla potenza delle armi e dal sinistro genio della conquista; guàrdati dal disonestar la tua gloria inchinandoti a plaudire al malvezzo di un gusto temprato a stranezze e ad inciviltà di sentimenti. Pensa che nulla è eterno nel mondo fuorchè la ragione; che se il gusto del bello poetico non è la ragione, dalla sua face debb'essere illuminato; che quand'anche non fosse identico in tutti i popoli il principio della sensibilità, sarà sempre men delicato e gentile il sentimento di popoli non sì tosto usciti dalla rozzezza e di fibre temperate all'asprezza del gelo settentrionale e delle nebbie di Calcedonia, che il sentimento di popoli adulti nella cultura e giocondati da questo sole brillante, che imparadisa questo ridente giardino di Europa, che tanto ardore di canto Apollineo infonde in chi lo respira, e che di tanta armonia veste tutte l'espressioni dei teneri affetti e dei terribili sentimenti. Rimembra il biasimo che t'incolse, qualunque volta sazia o non paga dei propri pregj prostituisti la tua dignità ad idolatrare le novità transalpine, allorquando la lingua la più poetica di quante ne parlano i popoli della terra fu prossima a deformarsi per la lenta invasione dell' idioma conquistatore. Rifletti che accettar non puoi le nuove dottrine senza sfrondare il serto immortale al quale adastia invano chi ti dileggia, senza astringerti a questa ignominiosa confessione; che sudando a stabilir la gloria delle Arti, e a dilatare l'impero del genio, e vantando ai popoli quali esemplari del gusto i capolavori della tua Musa, sudasti a ritardare i progressi del vero sapere, ed a fondare l'odioso impero di uno stupido pedantismo.

NOTE DELL' ARTICOLO SECONDO

(1) Tutti parlano del bello, dice un Autore, nessuno lo ha definito esattamente. Platone scrisse due Dialoghi intorno al bello, il primo col titolo di grand'Ippia, il secondo di Fedro. Nel primo insegna tutto che non è bello, e nel secondo parla meno del bello che dell'amore il quale ispira. In quello intitolato il *Grande Ippia* introduce questo filosofo di Elide, che invita Socrate ad ascoltare un suo trattato sopra le belle occupazioni convenienti alla gioventù. Socrate prima di udirlo, esige da Ippia una definizione del bello, dicendo che senza questa non sarebbe in grado di comprendere il suo discorso. Ippia invece della definizione del bello, si studia di citare alcuni esempj, e gli designa una bella donna per tipo della bellezza. Socrate pretende che Ippia sfugga la difficoltà invece di scioglierla, e sostiene che una bella donna non è la bellezza, perocchè questa qualità conviene ancora agli animali; ed asserisce che la questione versa nel sapere perchè questi oggetti si chiamano belli, e quali siano i caratteri e gli elementi della bellezza. Nel Simposio peraltro, dove ex professo discute questa materia, fa consistere la belleza nell'armonia e nella proporzione delle parti. Pittagora la ripose nei numeri: Aristotele nella grandezza e nell'ordine: S. Agostino nel rapporto delle parti col tutto, o nell'ordinamento di esse al fine dell'artistica imitazione, al quale il Volfio diede il nome di perfezione, e che quasi tutti convengono nel riputarlo una condizione essenziale del bello artificiale: Creusaz nel rapporto degli oggetti coi nostri sensi e coi prncipj razionali: sentenza che non ha altro difetto che quello di celarci la natura di questi rapporti: Sobry nell'unità; Hogarth nella linea serpeggiante: Burke nel terrore e nella meraviglia: Ancillon nella semplicità: Diderot nei rapporti degli oggetti coi nostri bisogni, donde fece scaturire le idee di ordine e di proporzione. Il P. André, al quale aderisce il Prof. Vaccolini, la ripose nell'ordine, il quale a vero dire caratterizza più particolarmente il bello morale; altri finalmente vi aggiunsero la simmetria, la grandezza, la varietà, la perfezione, tra i quali Sulzer, Batteux, Cicognara, Lessing, Bartez, ed altri. Tutti questi caratteri sono condizioni del bello in genere; nessuno isolatamente preso ne costituisce l'essenza. La bellezza non è riposta nella novità, perocchè son belli infiniti oggetti che non son punto nuovi, e vi ha novità anche nel deforme. Non consiste nella proporzione, giacchè molti individui ne sono

forniti senz' avere il privilegio della bellezza. Il bello non è nel solo piacere, sendochè nella sodisfazione dei naturali bisogni avvi piacere senza bellezza: ogni bello piace, non però viceversa. Il bello differisce dall'utile, giacchè son utili molti alimenti e prodotti della natura, che non hanno l'attributo di belli. Il bello differisce dal buono e dal vero, quantunque vi abbiano tra loro dei necessari rapporti e molti punti di contatto. Keratry cita alcuni esempj di un bello fisico e morale scevro di varietà. Il vero non è sempre unito al sentimento del piacere come il bello; il predicato di buono conviene più particolarmente ad un utile consentito dalla ragione, importa un senso d'interna approvazione ed è qualità comune a molte sostanze medicamentose che non hanno l'aggiunto di belle. Sembra finalmente che il sentimento del bello non dipenda costantemente dal temperato esercizio della sensibilità, stantechè il sublime, il quale costituisce una specie del bello, è figlio dell'entusiasmo, e cagiona delle violente commozioni. Il Galuppi per esempio del bello cita uno squarcio di Massillon, il quale atterrisce. Tal'è la critica fatta alle varie sentenze dal Poli nei suoi elementi di Filosofia. Altri impugna che il piacere sia un carattere essenziale del bello, perchè esiste una bellezza objettiva, che costringe all'applauso l' invidia alla quale dispiace. A me non sembra ragionevole il rifiutare al bello la proprietà di destare un senso di piacere, di affetto, di ammirazione, perchè questo effetto può essere impedito dall'idiosincrazia, ovvero dalle prave disposizioni di un individuo. — Bisogna confessare pertanto essere molto difficile un' esatta definizione del bello, una precisa distinzione delle sue specie, caratteri, ed elementi, alcuni dei quali competono ad un genere particolare, altri a tutte specie sono comuni. Pure ci siamo indotti a dar del bello la più comune definizione dicendo bello tutto ciò che veduto udito o percepito desta una sensazione mista alla maraviglia. Dicemmo che il bello altro è *sensibile*, altro *morale*, ed altro *intellettuale*, altro *naturale* ed altro *artificiale*. Aggiungo che altro dicesi *assoluto* ovvero objettivo ed universale, ed altro *relativo*, e riferiscesi alla imitazione, ovvero ad alcuni individui, o ad alcune situazioni particolari. Il bello *ideale* finalmente esprime la maniera con che l' ingegno dispone della ricchezza della naturale, ossia il genio con che da materiali esistenti e raccolti dalla realtà della natura compone un aggregato che non esiste, un' immagine avente tutti i caratteri e tutti gli effetti del bello, ma cui nulla ha di simile la realtà della natura. I caratteri generali del bello giusta la sentenza di Montesquieu del Galuppi e del Venanzio sono l'*unità* o la *varietà*. Altri aggiungono la *forza* la *ricchezza* e l'*intelligenza*. Il bello *naturale* è quello che si gusta negli oggetti della natura, e ben disse con poetica frase il Ficino ch' è lo splendore del

volto di Dio diffuso nella creazione. Il bello *artificiale* è la riunione del bello ideale del bello imitativo e del bello sensibile, ed ha per essenziali elementi l'*originalità* delle ispirazioni, e la *regolarità* ossia la fedeltà della imitazione o espressione della natura, e secondo altri comprende l'ordine, la simmetria, la proporzione, l'eleganza, e il decoro, e soprattutto la convenienza dei mezzi col fine. Nel concetto si trova il bello ideale, nella composizione e nella esecuzione il bello imitativo; dalla riunione di ambedue risulta il bello artificiale, e dal risultato generale il bello sensibile. Nel concetto dunque deve campeggiare il genio inventivo, nella composizione, la esattezza della imitazione.

Il Cesarotti distingue tre altre specie del bello, il *sublime*, il *patetico*, ed il *grazioso*. Il *sublime* è l'incremento del bello: i suoi caratteri sono la *grandezza*, l'*estensione*, e la *forza*. Il *patetico* è riposto nelle situazioni le più toccanti, nelle scene più commoventi, nei sentimenti più teneri più profondi e più delicati, nei tratti pieni di forza e di verità, che rapiscono il cuore e mettono in tumulto gli affetti. I suoi caratteri sono la *verità* figlia di una cognizione profonda dell'umana natura, la *Commozione* dell'animo prodotta da tenere situazioni, e da profondi sentimenti descritti con tutta la forza e semplicità dell'espressioni. La *Grazia* finalmente brilla nella semplicità e nella schiettezza della fisonomia, nella delicatezza delle tiute, nella finezza dei lineamenti, nella modestia dei colori, e nella naturalezza degli ornamenti. I suoi caratteri secondo il P. André sono il *Candore*, la *Vivacità*, e la *Dolcezza*, e secondo altri la *Modestia*.

Il suo merto migliore è in due begli occhi
Nunzi di un petto candido e in un dolce
Virgineo sorriso, in una fronte
Piana sincera, e in un petto pudico
Che virtù accusa, e in ogni cuor bennato
Desta sospir segreti, e chiama amore.
. . . . . . È dessa
Come candido fonte e limpid'onda,
Vergine tutta e semplice si abbella
Di spontaneo gioir, di curïosa
Verecondia e di palpiti soavi
E di una stilla di pianto di amore
E di letizia e di qualunque pregio
Fa bella la bontà, che grazia alfine
Suona beneficenza e gentilezza. (a)

Si disputa finalmente se il piacere prodotto dal Sublime sia

(a) Missirini Sermoni

diverso da quello del Bello. Sembra indubitato peraltro che il sublime appartenga al bello, giacchè suol definirsi il massimo incremento del bello. Il piacere dunque del sublime non differisce da quello del Bello in genere, ma da quello delle specie particolari, cioè del *patetico* e del *grazioso*. Anche il sublime si divide in tre generi, fisico, intellettuale, morale, e sua prerogativa è di esaltare le facoltà intellettuali, di eccitare un senso di profonda ammirazione, di assorbire in certo modo l' immaginazione, e quasi di stordir l'animo con la forza dell' impressione. Il Blair definisce la sublimità di stile un'espressione di sentimenti o descrizione di oggetti sublimi in se stessi fatta in modo da produrre una profonda impressione. Citeremo alcuni esempi del sublime alla fine dell'ultimo articolo.

(2) È da vedere il dotto Gerdil, il quale istituisce la medesima comparazione tra l'uomo morale e l'uomo sensitivo, tra i principj del gusto, e quegli della morale = V. Ragionamento VI. Sull'uomo. =

ARTICOLO TERZO



DISSERTAZIONE

INTONO AL GIUDICE DEL GUSTO

ED ALL' AUTORITA'

DEL SUFFRAGIO GENERALE

Sporgon le labbra i figli oggi al veleno,
Cui falso dolce i labbri al vaso spalma
L'ORLANDO SAVIO.



La Critica è l'applicazione del gusto e del buon senso alle produzioni delle Belle Arti, ossia l'arte di giudicare i pregj e i difetti delle opere letterarie. Talvolta si confonde con l'arte di censurare, perchè più si compiace di scuoprire i difetti che di sviscerar le bellezze, ed il prurito di mordere prevale a quello di lusingare. Il suo biasimo, dice Schlegel, condanna severamente, la sua approvazione non fa che assolvere. Essa conta le cadute senza misurare i voli del genio, e siccome sembra aggiudicare il premio all' esattezza anzichè distribuire le palme alla gloria, così ella ispira più timore ch' eccitamento ed ardore. Una gran parte degli arbitri della rinomanza pregian la lode al pari della moneta, la quale si perde quando si dona. Essi non son nemici di ogni indulgenza che verso i nomi più illustri, simili a certi insetti, al dire del Manno, che forano solamente le frutta più mature e più prelibate. La Critica è lo sprone del genio, perchè l' opinione pubblica è l' idolo di tutti gli artisti. Ma quanto è saggia l'ambizione di meritare le pubbliche acclamazioni, altrettanto stolta è la presunzione di conseguire tutti i suffragj, e di costringere al silenzio tutti i botoli della letteratura. Non v' è musica tanto soave all' orecchio quanto la lode, diceva Temistocle, ma tal musica non è la lode concessa agli autori che si canti a coro pieno. Ogni genio ebbe sempre i suoi detrattori;

« Che con ottenebrar l'altrui splendore,
« Alle tenebre lor procaccian luce »

tuttafiata la sua apoteosi non è meno gloriosa, perchè in mezzo alle festive acclamazioni qualche grido risuo-

na di scorno, che manifesta l' invidia ispirata dai suoi successi simili ai trionfi dei generali romani, nei quali i versi satirici alternavano le lodi del vincitore. Il genio festeggiato dal pubblico applauso si consola dei cinici latrati di un impotente livore e spaziando sublime per le regioni dell' aria sprezza i sibili dei vermi schifosi condannati a strisciar nel fango onde furono concepiti,

« Quasi leon magnanimo che lassi
« Sdegnando uom che si giaccia e guardi e passi.

Citato al tribunale della saccenteria risponde alle accuse facendo mostra di sue corone, simile a quel Romano che chiamato in giudizio dopo aver vinto il più tremendo nemico della sua patria, sdegnò il linguaggio di un accusato, e dirigendosi al Campidoglio invitò il popolo a ringraziare gli Dei per essere stato salvato dal suo valore, e lasciò soli nel foro i giudici e gli accusatori umiliati dal suo nuovo trionfo. Spetta dunque al suffragio generale il decretare alle produzioni del genio quelle corone, che sono il più bel preludio dell' immortalità.

È opinione comune che il giudice più autorevole del gusto è il suffragio generale: ma non è definito se questo tribunale debba esser composto di soli dotti, o se a rendere il voto gl'individui si ammettano di ogni classe. Le sentenze dei dotti non sono unisone in tal materia, e l'esposizione delle medesime può giovare a dilucidare l'agomento, ed a facilitare la rettitudine del giudizio.

Fu già sentenza dell' immortal Galileo, che i suffragi non solamente contar si debbano ma anche pesare. Un filosofo della Grecia desiderava un solo auditore; nè dissimile è il sentimento del Venosino, il quale esorta gli autori a contentarsi di pochi ma intelligenti lettori. Plinio riputò giudice inetto nella pittura nella scultura e nelle altre arti imitative chiunque in esse fosse imperito. Montaigne e G. B. Rousseau finalmentente desiderarono di esser meno lodati e più conosciuti. All' incontro Cicerone e Vitruvio estesero agl' imperiti e a tutte le classi della Società il diritto di suffragio nel

giudizio del bello artificiale. (1) Pariforme è il sentimento dell'Algarotti, il quale nei suoi Saggi sulla Pittura osserva, che al giudizio della moltitudine soggettavano le loro opere Fidia Apelle Tintoretto ed altri tra i più illustri antichi e moderni maestri, e che per questo motivo sogliono tuttora le Accademie esporre alla pubblica vista i lavori del loro pennello, perciocchè al lume della piazza tutti si rivelano i difetti di simili produzioni. Compie l'autorità dell' illustre drappello il D' Alembert, il quale scrisse che una voce segreta e importuna grida nel nostro cuore, che tutto quanto è buono grande e vero piace a tutto il mondo, e che tuttociò che non ottiene il suffragio universale manca assolutamente di alcune di queste doti. Guai a quelle opere, e' dice, che hanno solamente onde piacere agli Artisti. Un amor proprio il quale annunzia delle pretensioni limitate e che dichiara di star contento all'approvazione di un piccol numero, è un amor proprio timido, che anticipatamente consolasi del sinistro successo; le sue proteste sono l'espressioni di un mal contento segreto che aspira a vendicarsi dell' ingrata accoglienza fatta alle sue produzioni: ei cioè non deprime l' autorità del suffragio universale se non perchè sdegna acquietarsi ad un giudizio dal quale è umiliato. Ma il gran campione del voto popolare è il Metastasio, e ben si addice il magnificar l' autorità di questo tribunale all'Autore che fu ed è la delizia dei lettori di ogni età, di ogni clima, di ogni sesso e condizione, la cui fama potrebbe render gelosi i Cantori di Smirne di Mantova di Ferrara e di Sorrento, giusta il motto che fu fatto incidere in una medaglia coniata in suo onore dai Fiorentini « *Ultimi noscent Geloni.* » Il popolo, ei dice, è il men corrotto di ogni altro giudice: non seduce il suo giudizio rivalità d' ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione di falsi o mal applicati principj, non voglia di far pompa di erudizione, non malignità contro i moderni mascherata d' idolatria per gli antichi, nè alcun altro dei velenosi affetti del cuore umano fomentati dalla dottrina, quando non

giunge ad esser sapienza. Legge il popolo i poeti per dilettarsi, nè se ne delizia se non quando si sente commosso, e benchè le più volte s'inganni quando pretende di spiegar le cagioni del suo compiacimento, non s'inganna in lui però giammai la natura, quando si risente all'efficacia degl' impulsi che l' hanno commossa. Lungi pertanto dal riputare spregevole il voto del popolo, ei non ultimo lo dichiara dei pregj onde di eterna gloria splendono adorni i Cantori di Achille, di Enea, di Orlando, e di Goffredo; dicendo che gli eletti versi di questi in ogni luogo da giovani e da vecchi, da fanciulle e da matrone, da pastori e da gondolieri tuttodì e con nuovo piacere ricantati passeranno felicemente di secolo in secolo ai più tardi nipoti a dispetto degli Zoili, degli Aristarchi, degl' Infarinati, e di tutto il critico incontentabil vespajo. A questo voto come al più sicuro mallevadore dell' immortalità hanno sempre aspirato i più sublimi ingegni, e l'istesso Orazio che mostrò di tenere in poco pregio il voto del popolo, si contradice nella Poetica, dove consiglia i Drammatici a procurarlo. « *Tu quid ego et populus mecum desideret, audi.* »

Avvi una terza opinione messa in campo dall' Ab. Dubos e dall'Ab. Cesarotti, i quali asseriscono esserci una specie di popolo composto di persone mezzane nè dotte nè ignoranti, di buon senso e di buon gusto fornite, e questo estimano il miglior giudice delle poetiche composizioni; avviso conforme a quello del satirico Lucilio, il quale soleva dire che desiderava lettori nè troppo ignoranti nè troppo dotti, perchè i primi son loschi ed i secondi hanno troppo acuta la vista. Anche il Cav. Pindemonte nei suoi discorsi sopra l'Arminio avvisa, che i migliori giudici sono quelle persone di vivaci spiriti e di organi delicati fornite che nonfanno professione di lettere, ma che leggendo meditando osservando arricchironsi di nobili cognizioni e perfezionarono a poco a poco le naturali loro facoltà Ma giudiziosamente fu avvertito che chi ebbe il potere di arricchirsi di nobili cognizioni, di perfezionare le proprie facoltà, di meditare e

di osservare con esattezza, se non appartiene al ceto dei letterati per professione, merita di esservi ascritto pel suo valore. — Prescindendo dalle limitazioni che si vogliono annettere a simili avvisi, sembrano due proposizioni estreme il limitare ai dotti il diritto di giudicare del bello artificiale, e l' accordare al voto degl' imperiti l' autorità e la saviezza che competono al giudizio degl' intelligenti.

Desiderando di dar qualche base al mio debole sentimento esordirò dal discutere due proposizioni che vengono tra loro a contesa, e dalle quali le ragioni desumonsi dei familiari giudizj proferiti intorno al bello di ogni specie. La prima esprime *che il bello è bello perchè piace* : l' altra dichiara *che il bello non è bello perchè piace, ma che il bello piace appunto perchè bello*. Ambedue queste proposizioni son vere: non pertanto ambedue ci offrono un' idea molto incompleta degl' elementi del bello e dei motivi che determinano i nostri giudizj. *Il bello è bello perchè piace* : disse Volfio. Questa proposizione si limita a denotare l' effetto del bello, il quale è una gradevole sensazione. In questa guisa diciamo che il Sole è un pianeta che illumina e vivifica la terra nelle ore diurne; e che il fuoco è un corpo avente le proprietà d' illuminare, di riscaldare altri corpi, di dilatarne le parti, e di trasformarli. — *Il bello non è bello perchè piace, ma piace perchè bello* — disse Diderot. Questa proposizione è ugualmente vera, e si riduce a dire che ogni effetto riconosce una causa, che il bello cioè non diletterebbe se non possedesse le qualità idonee ad eccitare una dilettosa sensazione. Nel bello puramente sensibile e intuitivo, e massimamente nel gusto materiale ordinariamente ci mancano gli argomenti onde spiegare le cagioni dei nostri sentimenti, perlochè ci contentiamo di argomentar le ragioni del bello dall' effetto, e diciamo bello tutto che genera una gioconda sensazione: — il bello è bello perchè piace. — Ma non è così del guso intellettuale e di riflessione, ossia del bello artificiale. Diverso

dal gusto materiale fondato soltanto nella fisica sensibilità, il gusto artistico e letterario si compone di molti elementi razionali, e se la delicatezza del sentimento è meno un dono dell' arte che della natura, la correzione del gusto peraltro è il prodotto di una ragione esercitata, di uno studio profondo nelle produzioni dell' arte coronate dal suffragio universale. L' uomo dunque non è abbandonato all' ignoranza di tutti gli elementi, di tutti i caratteri del bello artefatto. L' intelletto analizza le produzioni del genio, e scuopre in esse molti pregj che hanno dei conosciuti rapporti con la sua intelligenza. Vede in un lavoro dell' originalità e dell' ingegno, e concepisce per l' autore di esso un sentimento di ammirazione; esamina il disegno della composizione, ne compassa le forme, scandaglia i rapporti di convenienza, e scorge molti elementi del bello nell' esattezza della imitazione, nella simmetria delle parti, nella convenienza dei mezzi col fine, in quei principj di ordine che sono evidenti all' intelletto e sentiti dal cuore, in quegli slanci del genio, in quella elevatezza di sentimenti che sublimano le sue facoltà, e si avvezza ad istituire dei giudizj teoretici del bello indipendenti dall' effetto prodotto, ed anzichè limitarsi a dichiarar bella la composizione perchè piace, afferma che gli piace appunto per la ragione ch' è bella, perchè scorge in essa un merito degno della sua approvazione. Ogni giudizio è fondato in una cognizione precedente. Colui che facendo elogj di una pittura o di un edifizio, dice il gran Gerdil, non ardisce di proferir giudizio sul pregio di un' opera, non altro vuole significarci se non che non intende di darci per regola il suo giudizio, non già che nulla vi sia nell' oggetto che meriti la sua compiacenza; che anzi palesa il suo giubbilo, quando un intendente mette in luce le bellezze che hanno fissato la sua stima ed approvazione, e resterebbe oltremodo confuso, se altri notasse dei difetti ov' egli ha scorto soltanto dei pregj. Tanto è vero non esser la semplice compiacenza che fa il merito di un' opera, ma che il

solo merito è quello che ne forma un oggetto di stima e di ammirazione.

Inoltre avvi una bellezza objettiva ossia inerente alle qualità dell' oggetto, e conseguentemente un gusto disinteressato, indipendente cioè dal sentimento del piacere; e bello dicesi il pudore ancorchè contrario ai desiderj della sensualità, bella si preconizza la verità tuttochè contraria talvolta al nostro interesse ed amor proprio, bello il valore e la fedeltà anche in coloro che militano contro le insegne da noi spiegate, bella la lode dell' ingegno e della eloquenza benchè impiegata talvolta con riprovevole abuso a patrocinio del paradosso, e l' invidia stessa è forzata talvolta ad applaudire alla bellezza di un' opera malgrado la pena che costa al suo orgoglio questa virtuosa confessione. Ciò prova, che la ragione della nostra compiacenza è una dote esistente fuori di noi, una perfezione che risiede nell' oggetto da noi contemplato.

Non esitiamo dunque a dare questa ultima proposizione la preferenza come a quella la quale esprime essere immutabili i principj del gusto e gli elementi del bello, perchè fondati nei rapporti immutabili esistenti tra gli esseri della natura e indipendenti dal sentimento privato, e da tutte le convenzioni. Certamente il bello è bello perchè piace, nè a pochi individui piace ma alla moltitudine degli osservatori; a un falso senso peraltro torcerebbe questa proposizione chiunque avvisasse di trarne un giusto argomento di canonizzar tutti i gusti particolari, pronunziando che il bello è relativo, opponendo il sentimento individuale al gusto universale, come andrebbe errato chi stimasse mancare ogni argomento per determinare in qualche modo il pregio di un' opera prima di apprendere l' effetto prodotto dalla medesima nel pubblico letterario. Esiste una norma primaria del gusto nel sentimento universale; esiste puranche una norma secondaria nell' arresto di una ragione perfezionata, ossia nella cognizione delle qualità dell' oggetto che degno lo rendono della

nostra approvazione, e nelle regole dedotte da quei divini esemplari, che ottennero per tanti secoli gli applausi dei contemporanei e dei posteri l'ammirazione.

Se il gusto letterario pertanto è composto di molti elementi razionali, e se con la cultura si perfeziona; se gl' ignoranti giudicano del bello per sentimento, ed i letterati ed i periti giudicano del bello per sentimento insieme e per principj; è chiaro che il suffragio di questi è da preferirsi a quello degl' indôtti, nella guisa che si preferisce la vista retta a quella dei guerci e di luschi. Nessuno parla meglio della cetra che il citarista, nessuno scrisse meglio della pittura che il Vasari il quale era pittore per professione, e ben si avvenne ad un Cicerone il ridurre a precetti il talento dell' Oratore, ed il dettar leggi in Parnaso a un Orazio e ad un Boileau, che meritarono pel genio poetico un nome immortale. Inoltre i dotti di un vivacissimo ingegno sono forniti, ed un vivacissimo ingegno è certo argomento di una più felice organizzazione, e questa di un sentimento squisito, e soventemente di un gusto assai delicato.

Vero è, che i principj teoretici su i quali si basa il giudizio dei dotti, o sono principj fondati sul senso comune, o sono verità speculative dedotte da verità pratiche, ondechè la loro autorità riposa su quella del suffragio universale; niuna autorità cioè vanterebbero le teoriche dell' Estetica, se fosse una norma fallace il sentimento universale. Inoltre il limitare ai dotti il diritto di suffragio sarebbe un definire, che il gusto è un mero prodotto della cultura, non un dono della natura che si perfeziona con l' esercizio e con le cognizioni.— D' altronde la civil convivenza si compone di un certo numero di dotti e di semidotti e di una moltitudine innumerevole d' ignoranti chiamati volgo, perlochè se maggior riguardo fosse dovuto al numero che alla qualità dei suffragi, nella classe degl' idioti risiederebbe la norma del gusto, e la suprema magistratura alla quale appartiene l' autorità di fissare il pregio delle artistiche produzioni.

Noi dunque distinguiamo con la Harpe due parti nelle belle Arti, l'una elementare e meccanica, che non è conosciuta fuorchè dagli artisti, e di che essi soli hanno il diritto di giudicare, e l'altra, la quale è il risultato generale delle operazioni dell'Arte, ed ha per giudice chiunque ha organi sensibili ed una certa giustezza di spirito. « Se negar si potesse questo principio, egli dice, ne seguirebbe che i poeti i musici ed i pittori altri giudici non avrebbero che i loro confratelli. Io non credo ch' essi approverebbero questa conseguenza, o che approdasse loro l'adottarla. Ben so che i migliori giudici sono sempre i buoni compositori, purchè siano imparziali, cosa rarissima nella loro classe. Essi peraltro non vorranno impor silenzio agli amatori esercitati che uniscono il gusto all' abitudine, e che se soggetti sono ad ingannarsi, non hanno d'altronde interesse alcuno di trarre in inganno. Un uomo che ignora le regole del disegno, della prospettiva, e del chiaroscuro, non saprà dichiarare in che pecca una figura mal delineata, nè donde il difetto derivi della luce e delle ombre, ma potrà dire che questa testa quest' attitudine e questo gruppo mancano di espressione e di convenienza, che questo colore non è quello della natura, e il perchè. Similmente colui che non ha studiato la musica, non sentenzierà se la composizione sia regolare e corretta, e se giusto sia il passaggio dal tuono al suo relativo, non ragionerà sulle combinazioni degli accordi, nè sopra i processi di una frase musicale, perocchè questi sono i mezzi dell' arte, ma potrà decidere se il canto è arido o melodioso, se la musica è monotona e fredda, o variata e ricca di espressione, se il pezzo è coerente al soggetto, e l'effetto analogo alla situazione. Queste questioni appartengono al gusto naturale, e la discussione se ne permette agli individui di ogni classe. » L'illustre Critico conferma la sua sentenza con l'esempio di Dubos che scrisse un' opera generalmente stimata sopra la Poesia la Musica e la Pittura; quantunque non avesse cognizione

alcuna dell'arte dei suoi, non avesse mai composto un verso, nè un quadro avesse nelle sue stanze. È noto che il Pussino si consigliava col Cav. Marini intorno ai suoi dipinti, che il gran Raffaello consultava il Castiglione, Taddeo Zuccheri l' Annibal Caro, finalmente che Dante fu consultato dal Giotto, e Galileo dal Vinci e dal Buonarroti.

Si giudica dunque di una composizione per sentimento, e si giudica per una chiara percezione dei pregj o de' difetti inerenti all' opera giudicata: si giudica del risultato generale, e si giudica degli elementi razionali e meccanici messi in opera dagli Artisti. Elementi sensibili, elementi razionali, ed elementi meccanici costituiscono un adequato giudizio del bello artificiale, il quale è una retta applicazione dei canoni dell' Estetica ai lavori delle Arti liberali, applicazione che suppone un gusto esercitato nei giudizj del bello ed un intelletto arricchito di nobili cognizioni. Ora è manifesto che di tutte queste facoltà la sola cognizione dei mezzi tecnici compete esclusivamente agli artisti ed ai periti; che se il loro giudizio abbraccia un maggior numero di cognizioni, non è perciò dimostrato che alla vastità corrisponda in essi la esattezza delle vedute, e che sia sempre immune da parzialità e da vizio logico l'applicazione dei principj teoretici alla pratica delle belle Arti. Senzachè in materia di gusto molto si sente e poco si discute, laonde la finezza del sentimento ha più luogo della discussione della ragione, ed ammesse le debite eccezioni, una ragione di fatto (desunta cioè dal generale consentimento) argomenta una ragione di diritto. O si tratta dunque di un giudizio analitico, qual'è quello dei mezzi meccanici, della regolarità dei particolari, e di quel pregio che consiste nelle difficoltà superate, e in tal caso appartiene soltanto ai periti dell'arte. O si tratta di un giudizio sintetico, qual è quello che riguarda il risultato generale delle operazioni dell'arte, ossia l'effetto prodotto, ed anche l'osservanza di quelle convenienze che costituiscono gli elementi razionali del buon gusto, e questo giudizio compete a

tutti gl' individui dotati di organi delicati e di un intelletto forbito dalla cultura.

Se i periti e i dilettanti giudicano del bello poetico per sentimento e per la teorica di molti elementi che lo compongono, il volgo ossia la plebe giudica per istinto. Ed io credo alla bontà dell' istinto, credo al potere di certe sovrane bellezze che rapiscono tutti gli spiriti, che accendano ed entusiasmano tutti i cuori, credo che anche nella classe degl' idioti vi abbiano persone dotate di organi sensibili e di una certa giustezza di spirito, laonde mi astengo dal condannar coloro che licenziano gl'individui di tutte le classi a manifestar l' impressione ricevuta dal bello ottico acustico e drammatico e dal risultamento generale dei mezzi messi in opera dall'Artista (2). Ma se vi hanno bellezze evidenti a tutti gl'intelletti, e che parlano a tutti i cuori il linguaggio della commozione, vi hanno pure delle mende che si rivelano soltanto agli occhi di una Critica illuminata, la quale suppone un senso delicato di tutte le convenienze, e senza la quale è monoculo ogni giudizio. La rettitudine dei giudizj dipende dalla giustezza e dalla vastità delle cognizioni, le quali suppongono un gusto esercitato ed un intelletto forbito dalla cultura, laonde eccede la intelligenza degl' idioti, la più parte dei quali non comprendono il magistero della poetica imitazione, e talvolta nè anco i concetti espressi dall'autore del componimento, nè si mostrano sensibili a certe pecche che sono una violazione di certe delicate convenienze.

» *Interdum vulgus sapit; est ubi peccat.* »

La plebe preferisce la forza alla delicatezza dei sentimenti, ai tratti di spirito il meraviglioso della superstizione, le giullerie degli Zanni e degli Arlecchini ai magistrali componimenti di un Goldoni e di un Alfieri, non dissimile dalla plebe romana, che interrompeva le rappresentanze di Terenzio e di Plauto per domandar con grandi schiamazzi i ludicri spettacoli dei gladiatori e degli Orsi.

. . . . . « *Media inter carmina poscunt*
« *Aut ursum aut pugilem: his nam plebecula gaudet.* »

Niente di più efficace a dimostrar la sciocchezza dei volgari giudizj, che la prova di fatto somministrataci dal genio bizzarro di Carlo Gozzi, il quale sosteneva che il popolo è bestia, e che la maggior parte della gente la quale corre al teatro, è volgo ignorante che applaude o fischia senza ragione, e che loda più spesso il cattivo che il buono. Avendo divisato di avvalorar coi fatti la verità di questa opinione, si diede a scrivere Commedie affatto contrarie alle leggi drammatiche, la prima delle quali fu la Novella dei tre Aranci, ed il fanatico successo di quei mostruosi componimenti che l'onore ottennero della trentesima e della quarantesima rappresentazione, costringe al silenzio chiunque fosse tentato di sostenere un avviso meno svantaggioso alla capacità delle volgari intelligenze. Il volgo niente ammira negli spettacoli teatrali quanto la pompa degli scenari, l' effetto del macchinismo, i prestigj della Magia, e l'animato linguaggio del pantomima, corre agli spettacoli come ad una festa, e domanda di essere inebriato non curando la qualità del liquore. Il Goldoni definì l'Opera Francese il paradiso degli occhi e l' inferno delle orecchie. Oggidì l' Opera è divenuta il paradiso degli occhi e delle orecchie, e l' inferno della ragione. Ma in questo inferno è martoriata soltanto la ragione degli eruditi; mentrechè il paradiso è per gli occhi e per le orecchie di tutti gli spettatori, laonde non è da maravigliare, se malgrado il maggior dispendio cagionato dall' esorbitanti pretensioni dei buoni cantori tanto più rari dei buoni attori, quasi tutti corrono agli armoniosi concenti della Sirena che inebria i sensi d'ineffabil dolcezza, e quasi tutti i teatri donde è sbandita la musica son resi deserti e quasi storditi dal fragore dell'Opera, come molte voci si perdono in mezzo al rombazzo dei flutti agitati del mare. Ma di più gravi querele muove soggetto oggigiorno il sinistro genio della Scuola Satanica, che funesta le scene con lauta imbandizione di veleni, di

lemuri, di coltelli, di delitti, e di orrori degni di un Busiride o di un Ezelino, che sembra essersi prefisso lo scopo di renderci impassibili a tutti i teneri e virtuosi sentimenti i quali son sempre più temperati, e di familiarizzarci coi mostri che resero celebre nella Francia il regno del fanatismo rivoluzionario e del terrore, e di convertire le drammatiche scene nei sanguinosi spettacoli del Circo Romano, nei quali sollazzevol soggetto era la ferocia di uccidersi, i gemiti e le convulsioni dei moribondi (3). Tali sono i drammi di Victor Hugo riverito qual Archimandrita da questa Scuola, drammi il cui scopo è l'orrore, il cui carattere dominante è la barbarie dei Cannibali e la sete del sangue. Tanta tetraggine sarebbe la più gran depravazione delle arti del bello, quand'anche non fosse una offesa fatta alla Morale. Sebbene qual più grave disordine di quello che tende a corrompere la pubblica Morale? Subordinare alla seduzione del diletto l'utilità di nobili istituzioni il cui maggior pregio è l'istruzione e la riforma dei costumi, è certamente un abuso riprovato dalla ragione e nondimeno conforme alla corruzione della natura, ma il convertire in iscene di orrore e in ferale apparato di carnificine spettacoli istituiti per ornamento della vita sociale e per sollievo delle umane sciagure, il pretendere cioè di letiziare il cuore con i patiboli, e di moralizzare gli spiriti con gli esempj dei più atroci misfatti, non solo è pervertimento degno di anatema, ma è il non plus ultra della matezza, mentre presume di cangiar la natura degli uomini e delle cose.

Ah non è forse
. Miseranda per se la razza umana,
Che le Arti anco del bello e dell'onesto
Cangi in teatri di spaventi e colpe? (b)

Deh voi saggi cultori di Apollo e delle Muse italiane, eredi della sapienza di quei geni immortali che furon maestri alle nazioni del bello e del vero, voi abituati a dolci canti della musa che descrisse gli affanni di Ermi-

(b) V. Serm. del Ch. Mieirini.

nia e le belle forme di Alcina, forbitevi dal malnato costume; nè la celebrità dell'esempio vi abbacini la mente sulle conseguenze funeste di questa gotica scabbia,

« Che per muovere i cuori i cuori straccia. »

Ammirando il genio di questi corruttori del gusto, la cui marcia si mostra irregolare e luminosa al pari di quella delle comete foriere di pernicose perturbazioni, guardatevi dal canonizzare i difetti in grazia delle bellezze: resistete alla Zenomania, che fu mai sempre funesta ai progressi del vero sapere, e che la gloria deturpa del nome italiano. A voi la sentenza si adatta di Euripide, che turpe dichiara lo starsi in silenzio quando parlano i barbari. Opponetevi al torrente della depravazione minacciata dal fanatismo d'introdurre nel regno della letteratura uno spurio ed indisciplinato liberalismo sovversore di tutte le istituzioni fondate sopra ciò che vi ha di più certo nelle conquiste fatte dal progresso dei lumi, memori che pomposi titoli furon dati sovente alle più sconsigliate innovazioni. A voi non lice ignorare che l'originalità è un gran pregio in tutti utili ritrovamenti, ma che dessa è un titolo alla riprovazione in tutte le pessime istituzioni, e in tutte le riforme ispirate dall'odio e dall'esaltazione dei sentimenti.

Itali spirti a cui del ben del vero
Cara è la gloria, se di lauro eterno
La divina Melpomene consenta
D'intrecciarvi le chiome, a voi del cuore
Le sante leggi raccomando, a voi
Le ragion di natura. Ah no, non sia
Che di se stessa più che d'angue o tigre
Inorridisca umanitade, e nuovi,
Disumana mercè, delitti apprenda:
Ma sì bella pietà de'cuor governi
Le care ambasce e i genìali affanni,
E s'irrighi virtù d'amabil pianto. (c)

Contro le nuove dottrine sta la voce dei secoli, e l'auto-

(c) Barbieri poema sopra le quattro Stagioni.

rità di tanti archimandriti della letteratura, tra i quali degno di singolar menzione è il Sig. Viennet, il quale scherzando sulla decorazione conferita dal Governo di Francia al Sig. Victor Hugo, propose una ricompensa per coloro che hanno il coraggio di leggere le poesie dei Romantici, ed un'altra per coloro che possono vantarsi di averle intese. (4)

Tornando al soggetto conchiudo, che il giudizio definitivo di tutti i dettati del genio appartiene a quella generalità di suffragj, che comprende tutti gl' individui forniti di un veder retto e di un delicato sentire, e che il pubblico soltanto possiede la pienezza dell'imparzialità e della intelligenza necessaria a determinare il merito delle artistiche produzioni· Se esiste una specie di termometro per misurare i gradi di stima dovuta alle poetiche composizioni, se vi ha giusta lance onde librare il merito nelle lettere ed il valore nelle arti, l'uno e l'altra risiedono nel giudizio di tutte le gerarchie della letteratura, e saggiamente fu detto:

« So quanto pesa: ei si commise ai tipi. »

Il successo fu stimato mai sempre la miglior risposta che possa il genio dare ai suoi detrattori, e tale fu la risposta data un giorno da La Motte ad alcuni Critici della sua tragedia intitolata L'Edipo la cui rappresentanza trasse le lacrime dagli occhi degli spettatori: L'Autore disse ad un amico alla presenza di alcuni Zoili, che deprimevano la detta tragedia: « Andiamo a tediarci alla cinquantesima recita di questo componimento »

Ma da ciò non bassi a dedurre che siano ugualmente autorevoli i giudizj di che si compone il tribunale della pubblica opinione, che anzi havvi anche nella repubblica delle lettere una gerarchia, e ben provvide natura che a render più tenaci tra gli uomini i nodi del civile convegno, fece di essa un elemento necessario dell'Ordine e del bello morale. Un giudizio adequato esige la riunione di molte facoltà che abbiamo dimostrato competere soltanto ai periti dell' arte; laonde il

rifintare ai loro giudizj la preminenza dovuta alla superiorità dei loro lumi, sarebbe un sostituire nell' arte il romanticismo alla Critica, e l'anarchia all'impero della ragione nel regno della letteratura. I migliori giudici delle opere letterarie sono coloro che ne pesano il merito sulla bilancia dell'orafo non sulla stadera del mugnajo. «Grave disastro è pei cultori delle lettere, dirò col Pieri, che tutti si reputino idonei ad erigersi in loro giudici. Il Matematico è giudicato dal Matematico, il Fisico dal Fisico: in ogni altra disciplina ciascuno è giudicato dai pari suoi: ma non vi è uomo idiota o vil donnicciuola che dir non voglia il suo sentimento sopra la Tragedia, la Commedia, il Sonetto, la Storia, ed il Sermone: tutti poi si fan giudici dello stile, mentre la parte più difficile a valutarsi è appunto lo stile, come quello che richiede un tal complesso di grandi e di piccole cose, di tanto sfuggevoli e insieme gravissime difficoltà, quali sono la nobil franchezza, e l' apparente negligenza unite alla più minuta e sollecita diligenza, perlochè non fa meraviglia, che sì pochi appariscano in ogni secolo ed in ogni paese i valenti Scrittori a rimpetto del numero grande di coloro che scrivono libri. » A tutti si fa sentire il pregio di quel facil difficile dovuto non tanto alla felicità dell' ingegno quanto all'arte di cancellare, ma da niuno valutasi degnamente fuorchè da coloro che fatti accorti dall' esperimento delle forze del proprio ingegno, sanno che i versi più facili son quegli che costano più fatica.

Se dunque si tratti di giudizj individuali, non esitiamo ad accordare a quello dei periti un' assoluta preminenza; ma diciamo esistere un tribunale superiore a tutti i giudizj particolari nell'arresto del pubblico intelligente composto di tutti gli spiriti culti, e forniti di un gusto perfezionato dall'esercizio. Tal' è il giudice supremo del bello artificiale, e del gusto letterario; esso peraltro non è una norma sicura, se non quando ha ottenuto la sanzione del tempo. L'imparzialità e la scienza sono le condizioni necessarie alla rettitudine di ogni

giudizio. Ora primieramente il pubblico letterario è soggetto ad errare per difetto di discernimento, perciocchè l' ignoranza è il retaggio dell'umana natura, nè a pochi nè a molti è concesso il dono dell' infallibilità che compete soltanto agli oracoli divini, non ai giudizj umani circa le materie abbandonate da Dio alle dispute degli ingegni. Si arroge che è sempre erroneo un giudizio proferito senza maturità di consiglio e sufficiente cognizione di causa, non basato cioè sopra ripetute ed accurate osservazioni, e tale è sovente il giudizio del pubblico, quando non ha penetrato tutto il fondo del componimento e tutto lo spirito dell' autore. Il sentimento è il giudice del primo istante, dice il D'Alembert, la discussione è il giudice del secondo. Accade pertanto che nella prima rappresentazione sono mispregiati alcuni teatrali componimenti che sono applauditi nelle rappresentanze successive. Tal fu l' esito del Britannico di Racine, e del Misantropo di Moliere: tali ed altre sono le ragioni del detto: *habent sua fata libelli*. In secondo luogo il giudizio del pubblico pecca talvolta per difetto d' imparzialità. Il genio vivente è circondato da un gran numero di ammiratori e di nemici; le passioni dispensano sovente la lode ed il biasimo, laonde non è da stupire, se la posterità ritratta talvolta i giudizj dei contemporanei, che abbacinar si lasciarono dal favore, o dall' invidia. Il favore vede i pregi a traverso di un microscopio, e dispensa corone non decretate dal suffragio generale, simile all'amico di Cesare, che pose sul di lui capo un diadema guardato con abominio da un popolo, che incontanente desistette dalle acclamazioni. L' invidia ha itterica la pupilla; perlochè vede sparsi di fiele tutti gli oggetti, e proscrive tuttociò che torreggia sopra il comune livello, come quell'Ateniese che votò l'ostracismo di Aristide perchè stanco di sentirlo chiamato da mille bocche col nome di giusto. Il tempo solo pertanto conduce il momento del trionfo pel genio, quello della giustizia per la mediocrità, quello del silenzio per l' invidia. La pubblica opinione è un fiume lutulento

che lentamente depone il suo loto, e che non torna limpido se non quando è passata la piena dalla quale è ingrossato. Rari sono gli scrittori che ottengano in vita il grado di stima dovuta al pregio delle loro produzioni. Generalmente parlando, il giudizio più giusto, quello che assegna agli autori il posto dal loro merito domandato, è il giudizio della posterità, e le più solide corone sono quelle conferite dopo la morte. (5) Il tempio della rinomanza, dice il D'Alembert, è popolato di morti che ne furono esclusi nel tempo di loro vita, e di vivi che ne furono cacciati dopo la morte. Una storia delle riputazioni letterarie, dice Foscolo, sarebbe materia di un libro fecondissimo per chi lo scrivesse, ed utile e di curioso diletto per i lettori, e molti si vedrebbero specialmente in Italia liberi dall' oscurità, ove da tanti secoli stanno sepolti, e molti altri sbalzati dal coro, ove con maraviglia di pochi stanno anche ai dì nostri dominando le scuole. Il nostro secolo non saprebbe ammirare gli scritti di uno Scaligero di un Vossio, di un Causabono, che appresso i loro contemporanei esercitarono l'autorità di oracoli del buon gusto. All'opposto il merito dei Viaggi di Anacarsi cominciò ad esser apprezzato 25 anni dopo la morte dell' autore, e giacquero lunga pezza nella oblivione le opere di un Dante, di un Macchavelli, di un Bacone, di un Milton, che poscia trovarono angusto alla lor fama il mondo intero per quell'antica nimistà ch'esiste tra il merito e la fortuna. Nè men ingiusta mostrossi la Critica nell' eccesso dell'entusiasmo e del cinismo onde fu segno il genio del Cesarotti, che precipitò nella polvere dopo essere stato collocato sopra gli altari.

Interpetrando adesso in senso di conciliazione le diverse sentenze allegate in capo di questa disamina, diciamo che coloro i quali espressero il desiderio di piacere soltanto ad un piccol numero d' intelligenti lettori, « Prudente e parco lodator ti basti » avvisarono d'interdire agl' imperiti il giudizio versante circa gli elementi meccanici ed i mezzi speciali dell' arte, e concordano

col nostro avviso nel dare la preferenza al giudizio dei dotti, i quali sono sempre pochi paragonati con la moltitudine degl' idioti. Coloro al contrario che hanno opinato non esser bello se non ciò che vanta il suffragio universale, del risultamento finale intesero di favellare, ed in questo senso il loro avviso non discrepa dall'opinione da noi propugnata. È da credere finalmente che i partigiani della classe intermedia, non propriamente il giudizio dei periti abbiano inteso di disgradare, ma quello di certi filosofi, come La Motte, ch'esigono nelle creazioni dell' immaginativa una perfezione ideale, ed una esattezza propria soltanto delle filosofiche dimostrazioni, o che abbiano rifiutato ai particolari giudizj l'autorità che compete al tribunale della pubblica opinione, giacchè altro è il preferire il consentimento di una classe numerosissima, qual' è quella delle mediocri intelligenze, al voto di pochi dotti; altro è il dare un'assoluta preminenza ai primi sopra i secondi trattandosi di giudizj individuali.

Del resto con le produzioni della Callofilia non sono da paragonare le opere filosofiche, nelle quali domina una sublimità di ragionamento inaccessibile alla comune intelligenza, ondechè il giudizio da pronunziarsi non solo esige una grand' elevatezza d' ingegno, ma anco una ricca supellettile di scientifiche cognizioni. Ora balusante è la ragione di chi peregrino si aggira in quegli oscuri recessi, dovechè la ragione del filosofo è pari a vista munita di finissimo telescopio, che spinge l' acume nelle più lontane regioni; laonde vede più un Galileo che cento seguaci dello Stagirita, ed un intero popolo digiuno di filosofiche cognizioni. La Filosofia, dice Cicerone, ama un piccol numero di giudici; ed in questo senso fu detto, che la verità non è fatta per la moltitudine. Il popolo Ateniese s'ingannava in Politica, quando i consigli di Focione postergava a quegli del gran Demostene, ma non s' ingannava quando aggiudicava a questo ultimo tra gli oratori la palma dell' eloquenza, o preferiva Sofocle a tutti i tragici, e Apelle a tutti i pittori.

Uomo di toga era il Macchiavelli, e tuttafiata un

saggio scrisse sopra la scienza militare, che fu dall' Algarotti encomiato e commentato. Fontenelle celebrò Boerahave Tournefort e Pietro il grande, quantunque non fosse nè medico, nè botanico, nè legislatore, nè uomo di spada. L' istessa lode conseguirono Bossuet e Thomas, i quali tolsero ad encomiare filosofi, politici, e capitani. Da questi esempj taluno si è creduto autorizzato ad inferire, che un buon letterato può scriver bene anche sopra argomenti stranieri alla sua professione, e che avendo lode di valente scrittore può esser riputato puranco giudice competente. L' esempio peraltro di Formione, che fu dichiarato da Annibale un vecchio rimbambito, perchè avventurossi a ragionare dell' arte militare alla sua presenza, e quello di Francesco Patrizio che avendo pubblicato sull' istesso argomento un trattato, nel quale manifestò la sua molta erudizione e la sua poca perizia, meritò la censura e la derisione di Gabbriello Busca, provano che il filosofo e il letterato dicon talvolta dei solennissimi scerpelloni, quando pronunzian sentenza sopra materie straniere ai loro studj, perlochè la massima non è da seguirsi senza le debite limitazioni. Una massima più generale e più vera è, che nessuno può ragionare sapientemente di ciò che ignora, o di che ha una cagnizione superficiale. Tengo pertanto che l' esempio del Macchiavelli non altro provi se non che una scienza si può apprendere anche senza la pratica, nè altramente si spiega l' esempio dell' Algarotti che alcuni bei saggi scrisse sulla Pittura sulla Scultura e sull' Architettura, e quello di GG. Rousseau di cui celebratissimi sono gli articoli riguardanti la Musica, ond' ebbe a dire il Portalis, che se il filosofo è inferiore ai musici ed ai poeti nella composizione, questi d' altronde sono da lui vantaggiati, qualora si tratti di ben ragionare sull'arte loro. Nulla provano, dissi, siffatti esempi, perciocchè non di un soggetto straniero ai loro studj ragionarono il Ginevrino e l'Algarotti, ma di un' arte profondamente da essi conosciuta, ond' è che loro attaglia il detto del Venosino:

.... « *Cui lecta potenter erit res*
« *Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*
Gli esempj finalmente di un Bossuet, di un Fontenelle, di un Thomas, e di tanti altri provano, che un letterato scrive bene di ciò che ai favoriti suoi studj non appartiene, ove si limiti ad applicare al soggetto da lui trattato i principj del gusto e delle scienze razionali, ovvero ad esser l' interpetre dei giudizj dei dotti, e più che l' ufficio di giudice quello eserciti di storico e di oratore.

Si disputa finalmente se l' autore sia il migliore giudice del suo lavoro. L' Algarotti allegando gli esempj del Tasso e del Milton, il primo dei quali antepose la Gerusalemme conquistata a quella liberata, e l' altro al Paradiso perduto il Paradiso riconquistato, avvisa che nessun autore è buon giudice delle sue produzioni. Questa sentenza è avvalorata dall' esempio del Boccaccio, che nelle cose sue proprie tenne in poco conto le più pregiate ed in molto quelle di minor pregio, e da quella considerazione di Cicerone, giusta la quale l' amor proprio prestigia la mente degli scrittori circa i difetti che i parti deturpano del proprio ingegno (6). Assertori di un contrario parere sono il Gibbon ed il Ch. Sig. Prop. Riccardi i quali avvertono, che nessuno ha meditato più profondamente dell' autore il di lui soggetto, nessuno è più sinceramente interessato al buon successo del suo componimento. Questo giudizio sembra convalidato dal detto di Boileau, e di D' Alembert, che cioè gli autori di genio non sono mai contenti dei parti del loro ingegno, nei quali una moltitudine discuoprono di difetti, che sfuggono al discernimento del pubblico letterato:
« *Et toujours mecontent de ce qu' il vient de faire*
« *Il plait à tout le mond et ne sauroit se plaire;* (7)
Virgilio che condannò alle fiamme la fatica di 12. anni, ed il Metastasio che niun componimento avrebbe osato produrre alla luce senza esservi costretto dalla imperiosità delle circostanze, ci danno a conoscere

che più perfetto dei loro dettati era il concetto formato dall' eminenza del loro ingegno, e che il tipo dell' artistica perfezione con che confrontavano i loro lavori, e di che non seppero tutte esprimere le bellezze, comprendeva un buon numero di nozioni sconosciute alla comune intelligenza. Si cessa di ammirare il buono quando si è acquistata la cognizione del meglio.

La Harpe distingue un autore di genio da un autore volgare, ed il momento della riposata ragione da quello in che l' opera esce dalle sue mani, ed afferma che passato il tempo della composizione un autore fornito d' ingegno e di lumi è idoneo quanto altri mai a sentenziare sul suo lavoro. Credo che voi pure verrete in questo ultimo avviso, sebbene ammetterete che può soggiacere a qualche eccezione, massimamente se trattisi di giudizj comparativi, stante la rarità delle persone superiori alle seduzioni e alle gare dell' amorproprio, e stante la propensione degli autori a prediligere quelle opere, nelle quali hanno impiegato un maggiore studio e trionfato di maggiori difficoltà, nella guisa che il lungo studio, che impiega talvolta un avvocato nella difesa di una causa, ispira in lui della giustizia di essa un profondo convincimento. Terrete per lo meno non esser la detta sentenza di una verità sì rigorosa da credere, che il giudizio dell' autore esser non possa in parte alcuna corretto dalla pubblica opinione, che anzi è sentenza di molti dotti conforme a un proverbio spagnolo, che non vi ha grande autore che non possa trar giovamento dai consigli di un censore comecchè inferiore d' ingegno e di lumi. » *Plus vident oculi quam oculus* ». Voltaire ed Alfieri fecero senno delle critiche onde appuntate furono dai dotti le loro tragedie, e più stupendi resero con l' emendazione dei difetti i parti sublimi del loro genio. « Una parte sola della persona aveva vulnerabile il divino Achille, dirò con l' Algarotti, nè fu senza qualche taccia l' istesso divino ingegno del suo Cantore. Nè l' uno nè l' altro furono interamente tuffati nelle onde di Stige, e non è ottimo se non colui che men degli altri pecca. »

NOTE DELL'ARTICOLO TERZO

(1) = Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione quae sunt in artibus recta aut prava judicant (Cic. de Orat. lib. 3. = Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit quam non plurimum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat et delectet, nihil sane egisse videtur. = (ibi) Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii facendi, cum aliqua solertia judicandi. (idem de optimo genere orat.) = Nunquam de bono oratore aut non bono doctis hominibus cum populo dissensio fuit. (idem in Brut) = Namque omnes homines, non solum architecti, quod bonum est possunt probare. (Vit. lib. 6. cap. 11.) Caravaggio interrogato chi fosse il suo maestro, additò la moltitudine che camminava per la strada. Di un quadro di Giotto rappresentante la nostra Signora scrisse il Petrarca, che la sua bellezza non era sentita dagl' ignoranti, ma che faceva estasiare i dotti. L' Algarotti amò di credere che le bellezze di detto quadro fossero relative, anzichè la moltitudine degl'ignoranti fosse insensibile alle loro attrattive. D'altronde l'istoria greca ci apprende che i più insigni pittori non videro senno in certi giudizi del volgo, ed è celebre il proverbio che interdice al calzolajo ogni giudizio straniero agli oggetti della sua professione. = *Ne sutor ultra crepidam.* =

(2) A provar la bontà dell' istinto con che la plebe giudica del bello, efficaci sono i seguenti esempj. Il primo è di Moliere che consultava la sua fantesca Mad. La Foret, circa l'effetto prodotto dalle sue comiche rappresentazioni. Un giorno Moliere le recitò come proprie alcune scene di Brecourt, ma la fantesca ebbe tanto spirito d'accorgersi dell' inganno, e da dichiarare che Moliere in quella recita era attore e non autore. Il secondo è di Cimarosa, il quale ogniqualvolta accingevasi a comporre qualche armonia, impiegava il preludio nel disporre lo spirito alle ispirazioni del genio, ed obbligava il suo familiare a cacciare il sonno e ad abbandonare le piume per assistere ai concenti, che estraeva dal suo strumento. Se il servo sonnacchiava, variava accordi, stile, e fantasie, fintantochè la dolcezza dei suoni non vincesse in esso il torpore del sonno, locchè se avveniva, chiedeva tosto il calamajo, credeva giunta l'ora dell' ispirazione e dettati dal genio gli accordi trovati dalla sua musa. Lascio alla saviezza dei lettori

il determinar l' importanza di questi esempj e il giudicare, se incolto od esercitato si abbia a credere il gusto del servo e della serva abituati a gustare le produzioni degl' egregi loro padroni.

(3) L'atrofilia della scuola Satanica si attribuisce all'odio cagionato dalla Rivoluzione di Francia, e dall'abitudine alla guerra. (Menzel). Victor Hugo ha per satelliti nel genere romanzesco Giulio Lacroix, Eugenio Sue, ed altri, che sembrano essersi proposti di convertire le Muse in Erinni, e in iscuola di atrocità gli studj detti umani per eccellenza.

(4) Al Sig. Viennet debbono aggiungersi i seguenti illustri nomi Voltaire, La Harpe, Zanotti, Parini, Gerdil, Salfi, Botta, Giordani, Bagnoli, Niccolini, Missirini, Venanzio, Gargallo, Barbieri, il Manno, il Pieri, il Portalis.

(5) « Suum cuique decus posteritas rependit. » Sallust.
« Giusta di lodi dispensiera è morte. » Montî.

(6) « Suum cuique pulchrum. » (Cic.) Stercus cuique suum bene olet. (Prov.)

(7) Cum relego scripsisse pudet, quia plurima cerno
Me quoque, qui feci, judice digna lini. Ovid.

ARTICOLO QUARTO



DISSERTAZIONE

SOPRA L'USO DELLA MITOLOGIA

Errori sogni ed immagini smorte
Eran dintorno all'arco trionfale
E false opinioni in sulle porte. Petr.



In un tempo in che una orgogliosa filosofia la quale l'apoteosi s' intitola dello spirito umano e può definirsi il pandemonio de'più deplorabili traviamenti, rilega nel paese de' pregiudizj le verità più preziose, perchè credute un ostacolo al progresso de' lumi, o perchè pongono un freno all' intemperanza dei suoi desiderj; in un tempo in che lo spirito di ragionamento applicato alle belle Arti anatematizza tutte le descrizioni non aventi un'esatta conformità col vero della natura e dell'istoria, non è meraviglia, se la Mitologia, vasto deposito di assurde credenze e di tradizioni corrotte, si considera una schifosa reliquia della barbarie e la peggiore scoria da che possano essere deturpate l'estetiche produzioni; nè questa dottrina è professata soltanto dai Romanticisti, ma conta dei partigiani nella scuola medesima dei Classicisti.

La verità, dicono i Romanticisti, è un elemento essenziale del bello. Il filosofo pertanto non raccomanda altro codice all' artista, che quello vergato dalle mani dell' istoria o della natura, e prescrive a lui di studiare in esso la semplicità dei principj e la varietà degli effetti. È certo che niente diletta se non ha l' apparenza del vero, niente è capace di eccitare un vivo interesse se non è conforme alle nostre credenze ed ai nostri costumi. Ora è manifesto che la pagana teogonia popolò il Cielo di divinità, che sarebbero state punite in terra come colpevoli; che quelle mostruose superstizioni sono lo scandalo della ragione, la quale si confonderebbe nello spiegare l'impero diuturno esercitato da esse in tanta parte del mondo, se non si ammettesse una specie d' istinto religioso radicato nell'umana natura, pel quale l'uomo preferisce di prostrarsi davanti ai muti animali ed agl'idoli

creati dalla sua fantasia, anzichè vivere nella desolante solitudine dell'Ateismo efficace soltanto a convertire il mondo in un'arena, ove il diritto è immolato alla forza, e l'Obbesiano sistema di reciproca distruzione è il vero sistema della natura. Le idee mitologiche pertanto sono fole nate nella rozzezza dei tempi, ed ebbero un giorno il potere di dilettare in grazia della credulità popolare, e delle belle parole onde furono rivestite. La poesia peraltro ha un oggetto più serio che quello di pascolare le menti di ameni sogni, laonde niente è tanto conforme al progresso del vero sapere quanto il restituire alle figlie di Mnemosine la dignità perduta, forbendule dalla pedantesca imitazione e dai vaneggiamenti del Politeismo, che sono in poesia ciò che nelle scienze razionali le tenebre platoniche ed il gergo peripatetico, superbo manto dell'ignoranza. I prodigj non hanno effetto in uno spirito scettico: niuna credenza possono ottenere le chimere della pagana superstizione presso gli spiriti rischiarati dalla luce della vera Rivelazione. Orazio che professava i dommi di quell'assurda Teogonia, non tralasciò di palesare nella Poetica gl'inconvenienti di un meraviglioso pieno d'incoerenze e di bizzarri prestigj, e prescrisse che niun conflitto regnar dovesse tra la finzione e il buon senso, tra il mirabile ed il probabile.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris:
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.

È dimostrato dunque che il ritenere nei poetici componimenti l'uso dei miti, è un perpetuare la storia dei pregiudizj, ed un retrocedere ai tempi di Evandro, alla barbarie onde furono generati.

Si arroge che quando anche l'uso delle idee mitologiche alle leggi del bello poetico non si opponesse, esso dovrebb'essere interdetto ad un seguace dell'Evangelio per la contradizione ch'esiste tra le favole oscene del Paganesimo e gli augusti dommi da lui professati. Il linguaggio della menzogna degrada il carattere di

Cristiano, le cui credenze poggiano sopra verità luminose ed inconcusse al pari di quelle fondate nella testimonianza dei sensi e nei più chiari dettami della ragione, laonde l'imporre ad oggetti veri i nomi chimerici della Favola, e il credere di abbellire i soggetti sacri col profano linguaggio di una bugiarda e miscreduta religione, se non dà una mentita al carattere di vero credente, è tal abuso che sacrifica la decenza alla vanità di un lascivo abbigliamento, giacchè mal si addice a veneranda matrona il liscio e la contigia delle cortigiane. È noto che la religione pagana divinizzò le più obbrobriose passioni, consacrò tutte le disonestà e laidezze. Ogni passione ebbe un altare ed ogni altare fu polluto da sacrilegj. I poeti perpetuarono questa depravazione prostituendo la penna ad abbellire i dommi di un culto osceno e gli esempj di una morale scandalosa, ondechè meritarono di esser esiliati dalla repubblica di Platone. Le contese dei Numi, i loro combattimenti, le loro ferite, i loro latrocini, ed adulterj, e tutta la storia vergognosa delle infami loro dissolutezze furono tante finzioni con che attribuirono alle divinità tutte le infermità della corrotta nostra natura; ma fossero state pure tante verità di fatto, il rispetto dovuto alla pubblica morale esigeva che nella oblivione si seppellissero. I poeti peraltro non solo non istesero sopra quelle un velo di verecondia, nè dal contaminare si astennero la loro penna con la descrizione di quelle sozzure, ma più seducenti le resero con il lenocinio del loro stile. « *Haec poetarum vocibus fusa, ipsa suavitate placuerunt.* »

L'abuso della Mitologia non ha rispettato le cose più sante. Soggetti sacri sono stati sposati alle pagane superstizioni. I più augusti misteri furono adombrati sotto gli emblemi delle divinità oscene di quella grottesca Teogonia. Si torturarono le credenze del Politeismo per forzarle ad esprimere i misteri del Cristianesimo, e il Vida designò l'Eucaristico Sacramento sotto l'emblema di Cerere, e il Camoens fece intervenire Venere e Bacco in un poema, ove si descrivono le ceremonie della

Cattolica Religione. Nella Lusiade Giove vaticina la caduta del Maomettismo, e Venere calma una tempesta, per la quale Vasco aveva invocato invano l'ajuto di G. Cristo. Il Sannazzarro finalmente fece un misto di blibico e di mitologico, diede a Plutone l'impero dell'Inferno, ove collocò il Cerbero i Centauri le Gorgoni e le Arpie, ed introdusse Proteo che profetizza il mistero della Incarnazione, le Driadi e le Napee danzanti intorno alla cuna del Redentore. Non si tratta pertanto di sbandire dalla poesia il meraviglioso della Religione; si tratta di sostituire le vere credenze alle fole del Politeismo. Fra la superstizione e l'Ateismo avvi qualche cosa di mezzo, che invenzione non è già di poetica fantasia, avvi cioè una Religione che ripete il suo stabilimento dalla divinità del suo autore, dalla purità dei suoi dommi e dalla testimonianza di uomini, che furono abbastanza forti per suggellarla col proprio sangue, e che riceve ognidì una nuova conferma dal progresso vero dei lumi e dalle contradizioni de'suoi nemici. Il genere umano non ha cessato di essere religioso, perchè ha rigettato i sogni dell'etnica superstizione. Se i fulmini di Giove, se le faci dell'Eumenidi più non ispirano alcun terrore, avvi un Inferno che non è una favola come l'Erebo di Virgilio, e se invenzione di poetica fantasia è l'Olimpo di Giove, non è una favola il Paradiso di Milton, laonde si può far uso del genere meraviglioso senza risuscitar credenze dal progresso dei lumi polverizzate, qual nebbia in faccia agli Aquiloni e al raggio dell'astro che sublime procede per l'erta del Cielo. Il meraviglioso della vera Religione dunque non può esser riprovato fuorchè da colui che professa la filosofia di Diagora o di Epicuro. Il sentimento religioso è il sentimento più generale perchè radicato nell'umana natura, ed a ragione fu detto che il selvaggio ricorre a Dio, primachè il filosofo lo istruisca della esistenza di esso, e l'Hobbes che alcuni riposero nel numero degli Atei, era agitato dal terrore degli Spiriti e dei Demonj. Questo sentimento pertanto non può sbandirsi dalla poesia senza separar l'utile dal

diletto, senza rinunziare a quelle stupende bellezze che ingemmano il divino linguaggio. Il bello morale sarà sempre freddo senza il meraviglioso desunto dalle credenze religiose, come uno spirito scettico non sarà mai uno scrittore sublime ed eloquente. Niente favorisce tanto i voli della immaginazione quanto la maestà dei concetti ispirati da quella Religione, la quale fu chiamata la più bella filosofia scesa dal Cielo per ravvicinar l' uomo al suo autore, che non conta nemici fuorchè tra le vittime della seduzione e tra gli schiavi delle passioni, e nella classe dei filosofi sofistici al pari dell'antico Carneade, e increduli al pari dell' autore « di un gran delirio che chiamò sistema. » Tuttociò che ha il privilegio di esaltare le facoltà dello spirito, d' incantar i cuori, e di signoreggiar le passioni è desunto da quelle credenze, che stabiliscono tra gli uomini e la divinità un commercio il più favorevole all'esercizio della virtù. L'entusiasmo religioso insomma è la sorgente di tutte le più sublimi ispirazioni. Esso dettò i cantici degl' ispirati profeti, ad esso dobbiamo la Divina Commedia di Dante, il Paradisó di Milton, la Gerusalemme del Tasso, la sublime Atalia di Racine, e molti teneri drammi del Metastasio. Anche in altri tempi si pretese di materializzare la poesia, e tanto bastò per convertire in un pedestre imitatore il Sacerdote delle Muse, il quale era l' interpetre della Divinità. Appena fu pronunziato il divorzio tra la poesia e le ispirazioni di una religiosa credenza, la regina della delle belle arti decadde dalla sublimità della sua origine. Essa cessò di essere ammessa all' intelligenza delle cose celesti, che fruttolle il bel titolo di divino linguaggio. I poeti, dice Portalis, cessando di far parte di un popolo di credenti furono inabilitati a render gli oracoli misteriosi pieni de'destini degli uomini. La poesia insomma non fu più quella che avendo assistito al concilio de'Numi, tornava in terra a rivelare i divini consigli. Avendo sostituito il linguaggio delle fredde allegorie a quello dei prodigj e dei vaticinj, soggiacque ad una specie di petrificazione, simile a Niobe che conservò tutta la regolarità

delle forme, ma che perse col principio vitale tutto l'incanto di quelle attrattive, onde si parve in terra un'immagine della divina bellezza. Si conchiude che il meraviglioso è il più bel pregio che lumeggiar possa la poesia, ma acciocchè produca negli animi una profonda impressione fa di mestieri che non ecceda i limiti della probabilità; ed a tal effetto debb' essere desunto dalle nostre credenze, non già dalla Religione del Politeismo, le cui divinità divennero un soggetto di ludribrio pel filosofo di Samosata, che diede il suo nome a quei sali ove spicca la festività dell' ingegno, e la grazia de'modi tempra la virulenza del motteggio. Le divinità del Paganesimo sono soggetti da baja non solo pei dotti, ma anche pel popolo, perciocchè il popolo al pari dei dotti ha cangiato credenze, educazione, stato politico, e religione, laonde il presumere d'interessare riproducendo nei poetici componimenti i sogni di quell' assurda Teogonia, è un presumere di risuscitare i morti.

L' uso dunque dei miti non solo è contrario alle leggi del bello poetico, le quali prescrivono che una finzione riprovisi incompatibile con l' illusione, ma disdice pur anche al carattere di un vero credente, il quale degrada la sua dignità imitando il carattere scettico e simulato dei pagani filosofi, i quali invocavano in pubblico gli Dei che deridevano nel proprio cuore. Fu sentenza di un Pontefice illustre nei fasti della Cattolica Religione, che ad una stessa lingua non si addice il pronunziare le lodi di Giove e quelle di G. Cristo. Un divoto Scrittore opinò, che l' uso della mitologia ne infetti di una specie d' idolatria, e che sotto questi simboli il Demonio riceva gli onori divini. Il celebre Bossuet spinse la severità fino a condannare Santevil, per aver usato il nome di Pomona in un componimeuto, in che parlava dei giardini di Versailles. (1) Il Bembo si attribuì la licenza di parlare della Divinità in plurale etnicizzando in prosa, come il Sannazzaro in poesia. Un illustre filosofo ha detto con molto senno, che amendue si pajono meno Cristiani, a misura che uno si avvicina

più a Cicerone, e l'altro a Virgilio. La Mitologia insomma è un antropomorfismo contrario alle nostre credenze, al progresso dei lumi, ed alla originalità delle ispirazioni. Il meraviglioso efficace a soggiogare i nostri cuori e ad esaltare le nostre menti, è quello che rappresenta oggetti conformi ai dommi del Cristianesimo, non già quello desunto da un linguaggio simbolico senza credenze e senz'avvenire. « Il Cristianesimo, dice Chateaubriand, ha fatto sparire tutto questo popolo di Fauni, di Satiri, di Ninfe, per rendere alle grotte il loro silenzio, alle selve la loro solitudine. I deserti hanno preso sotto il nostro culto un carattere più tristo, più vago, e più sublime; il padiglione delle foreste si è innalzato, i fiumi hanno spezzato le loro piccole urne per non versar più che le acque dell'abisso dalla sommità delle montagne; il vero Dio rientrando nella sua opera ha conferito alla natura la sua immensità. »

Chiuso l'Olimpo di Giove, e sbanditi gli Dei della Favola, più originali divennero i voli del genio, più interessanti i soggetti da lui cantati, più sublimi le sue ispirazioni, l'entusiasmo religioso riconciliossi col vero, all'imitazione dei Classici fu sostituito il tipo della natura, e parve al suo vero signore restituita la reggia del Monarca dell'Universo.

Accennate le principali ragioni che militano contro l'uso della Mitologia, vengo alla esposizione degli argomenti, che a difesa si adducono della combattuta sentenza dai fautori del Classicismo.

Se la Mitologìa considerata come un sistema di credenze è un parto della superstizione, un codice di tradizioni corrotte, ed una reliquia della barbarie, considerata come un linguaggio allegorico, che nobilita la eloquenza e la poesia, è una Elena che non si può rapire ai cultori delle belle Arti senza cagionare una guerra tra gli Achilli della letteratura. Proscrivere l'uso delle idee mitologiche, vanno essi dicendo, è un rendere sterile il campo della finzione, è un abolire le tradizioni del passato e tutte quelle fruttuose reminiscenze

che il gusto perpetuano del Classicismo, che tanti soggetti forniscono alle produzioni delle Arti liberali, che informano la lingua delle Muse, e s' introdussero perfino nella terminologia di tutte le scienze naturali. Quanto di più vago espresse il pennello dei pittori ed il bulino degli scultori, quanto di sublime e di eroico cantarono le Muse, è tratto dai soggetti della Mitologia, ed i poeti stessi, il cui genio ispirossi alle credenze del vero Culto, non isdegnarono di abbellire coi fregj del profano Parnaso le descrizioni dei loro canti. Pieni sono di Mitologia i libri tutti dell' Antichità, tutti i Classici dell' antica e moderna letteratura; e come non vi ha pittura senza colori, musica senza suoni, nè calcolo senza cifre, così non vi ha poesia senza l' uso dei miti. Dalla lingua dei miti tolse infiniti vocaboli l' Astronomia, giacchè mitologici sono i nomi di tanti astri, di tante costellazioni, dei giorni, dei mesi, e dello Zodiaco con tutti i suoi segni, e se della Cosmologia si favelli, l'aria coi suoi volatili, la terra coi fonti, con le selve, con le piante, e con gli animali, il Cielo con l' Aurora, con la Luna, e col cocchio del Sole; il mare col suo Nettuno, coi mostri, coi venti, e con le Sirene, l' Erebo col suo Plutone, con la barca di Acheronte, e con le Divinità che presiedono alla vita e alla morte, non ci mostrano forse ad evidenza esteso ovunque nella natura l' impero di una simbolica religione, e vivente tuttora in ogni sua parte la lingua dei miti? Se dunque la religione dei miti dà vita agli oggetti tutti della natura, se schiude al nostro pensiero un interminabil mondo fantastico, se da lei si chiamano l' epoche più comuni di nostra vita, se in questa lingua cantarono i più gran geni le meraviglie della natura, e se non le furono contesi i penetrali perfino della vera sapienza, non è ella chiara l' impossibilità di abolire ogni uso dei miti, ove cangiar non si voglia la nomenclatura invalsa in ogni genere di amena e di scientifica letteratura? Mercè solerti indagini ed avventurose combinazioni si pervenne a trovare la spiegazione dei geroglifici egiziani, ed i dotti

archeologi, pieni di un nobile orgoglio per la gloria di siffatta scoperta, nell' entusiasmo di una compiacenza poco dissimile da quella provata da Archimede dopo la soluzione della Ipotenusa esclamarono: » Abbiamo trovato una lingua ». Si è fatta una ricca collezione di medaglie, di monete, e di antichi anaglifi, ne sono state decifrate le immagini e le iscrizioni, e fissate l'epoche in che furono coniate; e da questo studio nacque la Numismatica, la quale fu celebrata come una nuova scienza feconda di preziose scoperte nel dominio dell'istoria. Or non sarebbe forse una contradizione il seppellire nell' oblio con la lingua dei miti una erudizione tanto necessaria alla intelligenza di tutte le produzioni del gusto, e senza la quale quasi tutta l' Antichità e molta parte della moderna letteratura diverrebbe oscura al pari degli oracoli sibillini, e di tutti i monumenti dai quali cancellate fossero le iscrizioni?

« L' abbandono assoluto dunque della mitologia non mira soltanto all' allontanamento delle inezie favolose, come osserva il Gargallo, ma sì a far la guerra all' archeologia, allo studio profondo delle lingue dotte, e alla gloria d' Italia. Se bello è il troncare ad un colpo tre mila anni di antica letteratura e seco l' intelligenza di tutti gli oggetti di belle arti, di scultura, di architettura, di glittografia, di dattilioteca, di numismatica, di tutto quanto insomma onora l' uomo e la Società, e forma il patrimonio di questa nostra patria, sarà bello purancbe seguir le dottrine di quella Scuola, che sì strane novità presume d' introdurre nella nostra letteratura, che sole possono diseredare l' Italia, e strapparle lo scettro di primiera tra le nazioni nella gentilezza delle lettere e delle arti. »

Non basta: La mitologia si è introdotta nel linguaggio popolare, ed anche il villanello si lagna, che il destino è crudele, che Amor lo ha ferito, che le furie lo lacerano della gelosia, che Fortuna volge la sua ruota a capriccio, e sono familiari le similitudini dedotte da Caco làdro, da Mercurio furbo, dalla bellezza di Vene-

re, dalla forza di Ercole, dalla vanità di Narciso e di Ganimede, dagli anni di Nestore e della Sibilla. Che dirò delle Grazie, di Cintia, e d'Imeneo? Non si celebrano nozze senza questi Numi. Gli Studj di Pallade, i doni di Cerere di Bacco, la vigilanza di Argo, i lavori di Aracne, le orecchie di Mida, i voli d'Icaro, il filo di Arianna, l'Edipo di un enimma, l'indole proteiforme di tanti fenomeni, sono metafore che si usano nella prosa la più comune.

Stolto è il dire con Duguet, chi l'uso dei termini mitologici ne infetta di una specie d'idolatria, e che sotto questi simboli il Demonio riceve dai Cristiani il culto dovuto al vero Dio. Chi mai intese di adorare il Demonio nominando le Parche in vece della morte, chiamando doni di Cerere e di Bacco la messe e la vendemmia? Se ciò è vero, sono menzogne tutte le Allegorie; i poeti, che di simili immagini ingemmano i canti della lor musa, sono tanti apostati del Vangelo, e il numero degl' idolat. nel loro ceto vantaggia quello dei veri credenti. Tanta severità richiama allo Spirito il rigorismo del Cadonici, il quale confutando un libro di Derham, ove sostiene la pluralità dei mondi, tacciò di temerità detestabile quei filosofi che primi osarono imporre un nome agli astri del Firmamento. Se abuso vi ha nel linguaggio dei miti, quello è certamente di applicarli ai temi sacri. Non pertanto ciò che sembra a taluni una vera profanazione può sembrare ad altri un vero trionfo, perciocchè è gloria del vincitore l'ornarsi delle spoglie del vinto, laonde si canta un inno alla Religion del Vangelo dicendo, che la regina dell'idolatre nazioni legò il superbo paludamento alla Metropoli del mondo Cristiano, ed il Campidoglio un trofeo divenne del Vaticano. Che se tuttavia sacrilegio si vuol che sia un sacrifizio fatto alla difficoltà di sostituire all'uso della mitologia ornamenti più convenienti; degna di riprensione sarà puranche la Chiesa che nei templi degl'idoli eresse altari al Dio vivente, e dedicò ai Santi le statue dei falsi Numi, dopo averne mutato il capo e le iscri-

zioni; sacrileghi dovranno dirsi i SS. Padri, che nominarono le Tiadi e gli Orioni nei loro scritti, e tutti quegli Autori del Secolo di oro, i quali sotto le metafore di Cerere e di Lieo (*Sacra Ceres, sacri laticesque Liaei*) adombrarono il più augusto mistero di nostra santissima Religione: Quale opinione quanto abbia di audacia e di rigidezza, non di molte parole fa duopo per dimostrarlo.

Falso parimente è il dire, che l' uso delle idee mitologiche abitui gli spiriti alle menzogne. Chi è mai che ignori che la mitologia non si usurpa nel senso storico, ma come un linguaggio simbolico e rappresentativo, istituito per celare un sublime magistero sotto un velame efficace a renderlo più sensibile ameno e dignitoso, e che presso gli stessi Pagani la Mitologia intesa nel senso letterale era la credenza soltanto del volgo superstizioso? Chi ignora, dissi, che le Divinità della pagana teogonia non sono che metafore e rettoriche personificazioni; che Astrea è la personificazione della giustizia, Marte del valor militare, Pallade della sapienza, che Urania simboleggia l'Astronomia e Melpomene la tragedia? Qual fanciullo attese ad imbever lo spirito di morali precetti leggendo le Favole di Fedro o di Esopo, e credè che gli animali il dono avessero della favella? Che se menzogne si reputano tutti i segni di un linguaggio rappresentativo, bisogna proscrivere non solo le poetiche allegorie e tutte le figure di stile con che diamo le ali ai venti, e la voce al tuono, ma anco gli apologhi che sono modi efficacissimi d' insegnamento, e condannar perfino le parabole del Salvatore. La finzione poetica essendo fondata in una tacita convenzione non aspira ad ottenere un posto tra le credenze professate nè tra le verità dell' istoria, ma solo a produrre una passeggera illusione.

Che i Romantici le oscenità ci oppongano di certi racconti, innumerevoli sono gli argomenti e gli autori che allegar possiamo in dimostrazione della bella morale racchiusa nei misteri di quella teogonia. No, baje

non furono nè teatro di ameni incanti e di bizzarre follie quei miti, che ad un sì alto grado di civiltà condussero i popoli della Grecia, quell' antologia di tradizioni, le quali tuttochè travisate dalla poetica fantasìa, tesoro apparvero di profonda dottrina a tanti dotti Archeologi, che con tanto studio si diedero ad esaminar l' origine e i dommi di quelle credenze; e chi scôrse in esse i principj del mondo civile come Platone, chi una moltitudine d' immagini, e di racconti improntati dai libri divini, come Guerin du Rocher, chi una collezione di simboli esprimenti l' antico sapere come Pluche, chi credè di vederne l'origine nella Morale come Noelle, chi nell' Istoria come Banier; e chi vide in quella le prime nozioni di Fisica con Berger, chi di Agricoltura con Gobelin, chi di Geografia con Rabaud de Saint-Etienne, o di Astronomia con Dupuis. Manete fondò in quelle favole la teologia naturale. Varrone il più eruduto dei Romani disseppelliva da quelle gli obliati annali d' Italia. Bacone di Verulamio inteso a costruire su nuove basi l' edifizio delle scienze chiese norme alla natura, ed in quei simboli gravidi della sapienza dei primi filosofi le rinvenne. Da essi attinse il Vico le sorgenti della universa giurisprudenza, da essi desunse il Bianchini una Storia universale che fu seme in Francia ad altra opera, che sarebbe stata utilissima, se l'autore non avesse sovente sacrificato la verità all' odio del Cristianesimo e alla smania di stabilire il suo favorito sistema, secondo il quale il Panteismo fu la culla e la formula di tutti i Culti. Tutti insomma considerarono la Mitologia come un emblema dell' antica sapienza, e vi scôrsero un ricco deposito di dottrine; ed in questo numero si citano tra gli Antichi Macrobio, Plutarco, Porfirio, e Sinesio, e tra i moderni Pico della Mirandola, il Carli, il Boulanger, Beausobre, ed il celebre Deista Nord Hebert di Cherbury; sebbene non tanto mirarono questi ultimi a porre in onore il Politeismo, quanto a deprimere le glorie dell' Evangelio, facili a piegare il ginocchio al Dio di Epicuro, purchè scenda dal suo trono di luce il Dio

di Galileo. Quanti sublimi misteri, quante utili allegorie non si racchiudono nel fuoco di Prometeo, nel vaso di Pandora, nelle favole d'Issione, e di Psiche, nel canto delle Sirene, nell'imprudenza di Semele, nell'empietà dei Titani, nella presunzione di Fetonte, nei prodigj operati dalla cetra di Anfione e di Orfeo? Quanta moralità non si cela nel supplizio di Marsia, e delle Belidi, nei voli d'Icaro, e nella trasformazione di Niobe e di Aracne? Non per altra ragione di tanti elogj colmò l'Uezio i pagani scrittori ed i filosofi dell'antichità, dei quali scrisse S. Agostino, che pochi cangiamenti basterebbero per render conformi le loro dottrine a quelle degli adoratori del Nazzareno. « *Paucis mutatis literis et sententiis Christiani fierent* » Nè altramente sentì S. Basilio, il quale esortò i giovani studiosi a far tesoro nei libri dei Gentili di tante auree sentenze, che sono tante lezioni di virtù, e che Tertulliano chiamò testimonianze di un'anima naturalmente cristiana, o come altri disse il Cristianesimo della natura.

Avvi un'altra ragione di conservare l'uso dei miti, e questa si desume dalla natura stessa della poesia, il cui scopo è di abbellire la natura, d'idoleggiare le immagini dell'intelletto, onde aggiunger loro pespicuità ed evidenza, di favorire lo slancio dello spirito umano, trasportandolo oltre i limiti della realtà per vivere tra gli esseri creati dalla nostra immaginazione. La poesia vive di finzione. Condannata ad essere una servile imitazione della natura, ad usar costantemente il linguaggio della nuda ragione, essa non si sarebbe elevata ad esser l'interpetre degli oracoli divini, e la creatrice di un bello ideale, che rende la copia più bella del suo originale, che esalta la nostra immaginazione col prestigio della meraviglia, che sublima la nostra natura con la perfezione dei tipi, che purifica la nostra sensibilità con la descrizione di un ordine più morale di quello descrittoci da Lucrezio, da Tacito, da Hobbes, da Macchiavello. La verità in somma ha bisogno per piacere degli ornamenti dell'immaginazione e del meraviglioso; nè vi ha meraviglioso senza un bello ideale,

senza idee religiose, senza immagini vestite di senso, e senza una lingua, nella quale tutti gli oggetti abbiano corpo moto e favella. Tale è la Mitologia, la quale schiude alla nostra mente un teatro di ameni incanti, ingemma di nobili immagini la poesia, arricchisce di tropi la lingua di questa primogenita delle belle Arti, e ben può dirsi il cinto delle grazie, che aggiunge splendore alla Dea della bellezza. (2)

La Favola personificando tutti gli oggetti sembra aver animato tutti i regni della natura. Per lei la poesia divenne una specie di Sacerdozio; il genere umano fu assoggettato alla potenza di esseri superiori alla sua natura, ed ha stabilito tra l'uomo e la Divinità un commercio il più favorevole al perfezionamento della morale. Tutto il mondo fu popolato di genj, cioè di esseri vicini alla Divinità per la loro eccellenza: i boschi i fiumi i fonti furono abitati da Satiri da Silvani da Driadi da Najadi da Napee: tutte le stelle ottennero il nome di divinità: gli animali, le piante, i venti, i mari furono posti sotto la tutela di un Nume. Una Divinità presiedè ai sogni, altre ai prodotti della terra, alcuna alla vita, ed altre alla morte. Ogni virtù, dice Boileau, divenne una Divinità. Minerva simboleggiò la prudenza, Bellona la guerra, Astrea la giustizia, Venere la bellezza, e tutto il mondo fisico divenne un simbolo del mondo morale. Il fulmine non fu più un vapore sprigionato dalle viscere della terra, ma Giove che atterrisce la terra dalla sommità dell'Olimpo; la tempesta non è un fenomeno naturale, ma la collera di Nettuno che commette al mare le vendette dell'offeso suo nume. L'eco non è un suono riflesso, ma il gemito di una Ninfa. Tutti gli animali hanno un simbolo. L'aquila rappresenta la potenza del padre dei Numi, le colombe di Venere sono l'emblema della tenerezza, il pavone di Giunone è il simbolo dell'orgoglio. Un arbusto è Dafne, una canna è Siringe, un fiore è Narciso, o Glizia o Giacinto, una rosa non è bella se non perchè imporporata dal sangue di Adone. L'Aurora è una giovine Dea, ch'apre con le rosee sue dita le

porte d'Oriente, e sparge di rubini la strada del Sole. La Luna è Cintia che richiama i cuori sensibili alle dolci meditazioni, e muove agli amplessi del tenero suo amatore. L'arco celeste è Iride, che reca alla terra i comandamenti di Giove o di Giunone.

Chaqne vertu devient nne divinité:
Minerve est la prudence, et Venus le beauté;
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre:
C'est Iupiter armé pour effrayer la terre:
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son, qui dans l'air retentisse
C'est une Niufe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur
La poesie est morte, ou rampe sans vigueur:
Le poete n'est plus qu' un orateur timide,
Qu' un froid historien d'une fable insipide. (a)

Sente ognuno il potere di queste immagini, che giocondano lo spirito di dolci illusioni, e di descrizioni incantate, che aggiungono alla natura quella brillante vivacità che hanno gli oggetti guardati coll' occhio del desiderio, o i colori rifratti dal prisma; sente ognuno che spogliata di questi fregi la poesia diviene un'istoria senz'anima e senza gusto, il sacerdote delle muse si converte in un oratore senz'entusiasmo e senza il dono di quella infuocata parola, che diffonde il calore e la vita nei sensi degli uditori, simile alla fiamma celeste tolta da Prometeo alle rotanti sfere del firmamento onde animare le sue statue. I fatti son maschi, e le parole son femmine, giusta il proverbio: tuttavolta il Salvini ed il Manno non hanno dubitato di attribuire alle belle parole il vigore dei pensieri, e il buon successo dei fatti. Si conchiude pertanto che lo sbandire dalla poesia ogni uso delle idee mitologiche, è un rinunziare ad una ricca su-

(a) Boileau Poetiq. Cant. 3.

pellettile di bellezze, è un tornare alle ghiande dopo il lusso delle mense ed i cibi preparati dall' arte del triclinio, al Campidoglio di Evandro dopo il superbo tempio di Giove, alle pelli e alle grotte dopo i dorati palagj e dopo i comodi di una vita ricca di tutti i frutti della cultura. Un altro vantaggio avvi finalmente nell' uso dei miti, e quello è di cuoprire con un velo allegorico certe verità utili a sapersi, ma dannose talvolta a chi ha il coraggio di annunziarle, che cioè partoriscono una moltitudine di sciagure quando hanno la disgrazia d'irritare l'orgoglio di persone, *quibus fortuna pro virtutibus fuit*, che aspirano alla fama di Curio e di Catone tuttochè contaminate dai vizj di Verre e di Catilina. È noto il destino di Astrea, che sazia di oltraggi lasciò indignata la terra e fece ritorno alla reggia di Giove. Tal forse sarebbe stata la sorte della verità, se con l'uso dei simboli non avesse temperato il soverchio fulgore della sua face.

Nudo al volgo profan mai non si espose
Dai saggi il vero; e se talor fu scritto,
In favole la Grecia e lo nascose
In caratteri arcani il sacro Egitto. (a)

Venendo a parlare del maraviglioso soprannaturale, confessano i Novatori, che la poesia vive di finzione, che una poesia senza credenze è un cadavere senz' anima e senza sangue, nè basta il pregio del ritmo per compensare i vantaggi che hanno sopra di essa l'Istoria e l'Eloquenza: confessano che non si può abolire l'uso dei miti senz' assegnare all' immaginazione un nuovo dominio ove esercitare il genio inventivo, sommo pregio di tutti i poetici componimenti: riflettono che se l'Olimpo si chiude di Giove, non perciò deserto rimane il Cielo ove il trono lochiamo del supremo rettore dell' universo, laonde fanno proposta di sostituire alle idee mitologiche il mirabile delle vere credenze. Ma il mirabile delle vere credenze è egli favorevole alle immaginazioni dei poeti, quanto quello della pagana teogonia? E se vi ha un inconveniente nell'uso di un meraviglioso riprovato dalla nostra

(a) Metastasio

ragione, non è forse un disordine più funesto l'ammettere la libertà delle fantastiche creazioni negli oggetti del nostro Culto, e lo schiuder l'adito alla indecenza di certe finzioni, che ne degradano la dignità e ne deturpano la purezza? Se la Natura è una donzella che si ama di vedere vestita ed azzimata, la vera Religione è una vergine, che si pare più amabile e dignitosa nella sua nudità, ed i profani ornamenti della finzione non fanno che la venustà deturpare delle divine sue forme. Tal fu il sentimento di Boileau, che Marmontel non osò riformare nella sua Poetica, quantunque fosse un genio indipendente, e scrivesse in tempi poco propizj alla venerazione dovuta alla santità della Religione.

De la foi d'un Chretien les mysteres terribles
D'ornements egayes ne sont point susceptibles;
Et des vos fictions le melange coupable,
Même à ses verités donne l'air de la fable.

La saviezza di questo precetto è convalidata dalla storia dei fatti, da un profluvio cioè di sconcezze prodotte da un uso indiscreto del meraviglioso fondato nelle vere credenze. Infatti chi mai non rimane offeso dalla giullaresca immagine di S. Michele, che nel Furioso spezza il manico della Croce sul dorso della Discordia? Chi mai potrebbe non riprovare le mattezze accumulate in un poema, del quale Satanasso è l'eroe, il soggetto è la guerra dell'Inferno contro il Cielo, o la ribellione di Adamo contro il suo Creatore? (4) Qual più grottesco e indecente spettacolo di quello, che ci rappresenta le potenze Infernali venute a tenzone con le celestiali Intelligenze, contro le quali scagliano i colpi della loro artiglieria, ove i Demonj danzano cantano suonano cavalcano, e godono un soggiorno poco men delizioso di quello dell'anime che lassù son cittadine? L'Ariosto ed il Tasso hanno fatto uso di una nuova Mitologia, il cui maraviglioso troppo spesso trascende i limiti della probabilità, e le cui stranezze vestono le sembianze della gentilesca teogonia. I prestigj della Magìa hanno radicato negli spiriti vol-

gari il germe della superstizione: genj straordinarj tenuti furono in concetto di fattucchieri, e certi fatti più singolari che portentosi, e certi trovati arcani soltanto pei men veggenti attribuiti furono alle potenze Infernali da molti spiriti immemori che l'impero di Satanasso fu distrutto dal trionfo della Croce del divino Riparatore. Le sublimi gerarchie della Corte celeste sdegnano panni mortali, non che gli ornamenti del culto idolatrico; ed i venerandi misteri della nostra Religione troppo superiori sono alla nostra intelligenza per potersi rendere sensibili con le invenzioni della poetica fantasia. Gli Dei del Paganesimo erano esseri superiori all'umana natura, ma che partecipavano della Umanità per una somiglianza di passioni e di diletti, perlochè quanto erano contrari alla ragione della filosofia, altrettanto erano favorevoli alla immaginazione dei poeti. Ma ben più severe sono le leggi della decenza nelle credenze del vero Culto, nelle quali la libertà di chimerizzare ammessa nel dominio della Mitologia schiuderebbe il varco alle turpitudini che vomitò con fetida bocca l'autore della Guerra degli Dei, e servirebbe soltanto a conciliare apparenza di falsità a tutta l'istoria dei prodigj, ed a propagare lo scetticismo nelle materie religiose. Il Dio dei Cristiani, dice La Harpe, è troppo grande per divenire un poetico personaggio. Io amo di veder Giove pesare sulle bilance di oro la sorte dei Greci e dei Trojani, di Ettore e di Achille; ma quando il Figlio di Dio tira fuori da un armario dell'Empireo il gran compasso con che misura la circonferenza del mondo, questa immagine che si presume magnifica, non mi comparisce che falsa. L'Eterno non ha bisogno di compasso, ed un compasso di qualsivoglia grandezza comparisce piccolo nelle mani del Creatore. La Religione, dice l'Andres, può certamente produrre nella poesia i migliori effetti, ma deve esser presentata secondo la verità dell'istoria, non secondo i capricci della poetica fantasia. Un eroe che si prostra davanti al Creatore o al Redentore, un martire che tutto soffre per sostenere la vera Fede, un Sacerdote che eseguisce i Sacrifizj, e adem-

pie i riti e le funzioni del sacro Culto, possono produrre negli animi una profonda e gradevole sensazione; ma il prender per fondo delle finzioni poetiche gli stessi sacrosanti ed arcani misteri e formarne una cristiana mitologia, non producono che stravaganze e mostruosità disconvenienti alla dignità e santità della Religione, e poco confacevoli alle bellezze ed all' amenità della poesia.

Non si pretenda l'ottimo dunque, se non si ama di distruggere il bene. Il peggiore dei disordini sarebbe l'uso di un meraviglioso, che con la moltitudine dei prestigj la purità corrompesse delle vere credenze, che convertisse il Vangelo in una nuova Mitologia, ed esponesse gli oggetti del nostro Culto alle beffe di un Momo non meno arguto di quello introdotto nei suoi Dialoghi da Luciano; un abuso pel quale le belle del Paradiso per paragone delle baldracche di questa Terra divenissero le Veneri della nuova Mitologia, che ravvicinasse la distanza immensa tra l' uomo e la Divinità mediante una somiglianza di affetti e d'imperfezioni, che mettendo in lizza le potenze infernali con gli Angeli dell'Empireo riproducesse le turpitudini che disonorarono la Religione del Politeismo:

Mulciber in Trojam, pro Troja stabat Apollo:
Aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fuit.

Esposti i vantaggi e gl'inconvenienti dell'uso dei Miti, sembra che la Mitologia paragonar si possa alla lingua, della quale Esopo fece la satira e il panegirico, e potersi applicare ai difensori delle due contrarie sentenze, ciò che dei filosofi disse il Cinico di Ginevra « Trionfanti quando assalgono; nel difendersi sono senza vigore. » È chiaro pertanto che ambedue le opinioni hanno il suo lato di verità e di erroneità, e che dove son pregi da ammirare, ivi sono pure inconvenienti da evitare, ed abusi da denunziare, lo che farò esponendo brevemente le conchiusioni che discendono dai più convincenti argomenti allegati a favore dell'una e dell'altra sentenza.

1. La Mitologia considerata come un linguaggio simbolico somministrando una miniera di similitudini, di personificazioni, e di termini metaforici non può sbaudirsi dalla poesia senza rinunziare ad una ricca supellettile di bellezze. Questo uso non è diretto ad accreditare credenze superstiziose e menzogne ereditate dalla barbarie, ma a rendere più vivaci i nostri concetti, ed a moltiplicare i mezzi di rispandere la nostra sensibilità; laonde s'impugna che la dignità degradi di seguace dell'Evangelio, e che riguardar si debba come una mentita data alla professione delle vere credenze, mentre non differisce dall'uso de' simboli e dei tropi frequentissimo nei libri divini. Noi consentiamo a riprovare le ardite frasi di un Bembo e di un Carteromaco, il primo dei quali etnicizza parlando della divinità in plurale in una epistola latina scritta pel Pontefice Leone X, che annunziando ai Sovrani la sua esaltazione, ad un benefizio l'ascrive degl' Immortali « *beneficio deorum immortalium* »: ed il secondo celebrando il sovrumano ingegno del Poliziano non si tenne pago di riporlo nel numero dei divini, ma quasi dal Cielo in terra lo fa discendere a perpendicolo dicendo di lui « *Deus e coelo magno labens* »: pecca peraltro di severità la sentenza di Duguet e di Bossuet, che videro una profanazione ed un sacrilegio nell'uso di alcuni traslati tratti dai miti; nè men fisicosi dimostransi a mio giudizio il Corniani, il Foscolo, il Manno riprovando il titolo di Dea conferito da alcuni poeti alla nostra Signora, mentrechè simile iperbole fu consacrata dalla bocca del Redentore « *Ego dixi: Dii estis* « Di un vizio affatto contrario diede l'esempio il Ficino, il quale applicò a Giovanni dei Medici l'elogio fatto da un Evangelista al Precursore « *Est homo Florentiae missus a Deo cui nomen est Joannes: hic venit ut de summa patris sui Laurentii apud omnes auctoritate testimonium perhibeat* » ed introdusse Platone preconizzante il merito di Plotino con quelle auguste parole « *Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi undique placeo*: *ipsum audite* » Se bella è la tra-

slazione del linguaggio evangelico a colorir soggetti d'indole cotanto diversa, sarà bello ancora l'adornare i cristiani argomenti co' fregi tolti dalle credenze superstiziose.

2. L'uso della Mitologia considerata come un sistema di credenze religiose conviene a tutti i soggetti anteriori allo stabilimento della Legge Evangelica, perchè conforme alla verità relativa, che dee prevalere all'assoluta nelle storiche descrizioni. Infatti sarebbe assurdo, che i personaggi messi in azione dal poeta, guidati fossero da credenze diverse da quelle che furono dai medesimi professate, ossia da principj sconosciuti nei tempi, nei quali si suppone accaduta l'azione. Niuna incoerenza si vede nel prestar fede ad una Storia, che ci rappresenta degli uomini guidati da falsi principj; a ragione per altro noi c' irritiamo contro uno scrittore, il quale aspira ad esser creduto alterando la verità di una storia ben conosciuta.

3. Quanta nobiltà concilia alla poesia l'uso delle metafore e similitudini mitologiche, altrettanto si pare vizioso il costume di desumere dalla Favola i temi dei poetici componimenti, ricantando quei ricantati argomenti, lo che è un attingere ad una sorgente esaurita, un perpetuare l' impero dei vaneggiamenti, ed un sostituire al genio la pedanteria. Un poeta il quale consacra 20 canti alla descrizione degli amori di Venere e di Adone, e che 24 ne impiega nel descriverci le metamorfosi d' Ino in vacca e delle figlie di Mineo in pipistrelli, commette il più deplorabile abuso del proprio ingegno, e sprezza l' alloro che serba sempre vivace l' onore delle sue fronde, per coronarsi di fiori appassiti, spregevoli all' occhio ed ingrati all' olfatto. Similmente vizioso è il lusso della mitologica erudizione onde sono infarciti i componimenti del Landi e del Savioli, lusso che sembra convertire i miti nella bibbia dei poeti. Ognuno vedrebbe un capo di opera nel lavoro di Proba Falconia, la quale scrisse la vita di G. Cristo con versi tolti tutti da Virgilio, se fosse

meno insigne la differenza tra il vero talento e la pedanteria.

4. Abuso e profanazione è l'applicazione dei miti ai soggetti sacri, la qual regola può dirsi dedotta dagli esempj di tutti i poeti, nei componimenti dei quali la confusione del biblico col profano produsse sempre un sinistro effetto. Nè giova il dire esser gloria pel vincitore l'ornarsi delle spoglie del vinto, come non suffraga la similitudine tolta dai templi degl'idoli e da altri profani arredi consacrati poscia al culto del vero Dio, perocchè molti oggetti materiali hanno un uso di sua natura indifferente e determinato dall' arbitrio degli uomini, laddove evvi un'essenzial differenza tra il vero ed il falso, ondechè l'uno non può esistere in presenza dell' altro Distrutto il Politeismo restarono gli oggetti materiali, laddove distrutte quelle superstiziose credenze, la pagana mitologia fu chiarita una congerie di menzogne, un gergo senza significato. Ben vero è, che ogni linguaggio ha un significato di convenzione, laonde nulla impedisce che i medesimi vocaboli acquistino tutti i sensi voluti dalle nuove convenzioni; ma è da riflettere che i vocaboli mitologici legati essendo alle idee di quelle gaglioffe e miscredute Divinità, non possono applicarsi ai soggetti desunti dalla vera Religione, senza che comunichino a questi un'apparenza di falsità, e producano un contrasto che offende ugualmente il gusto e la decenza. Indecenza pertanto e cattivo gusto ci sembra il confondere l'Apoteosi con la canonizzazione dei Santi, le Monache con le Vestali, Lucifero con Plutone, i Flamini co' Sacerdoti del vero culto, l'Inferno Cristiano col Tartaro dei Gentili, la scomunica dei nostri Pontefici con l'interdetto dell'acqua e del fuoco degli antichi Quiriti, ed altri simili traslati, che sarebbero improprii quando non fossero che divertenti.

5. I temi moderni sono preferibili a quegli dell'Antichità, ed il meraviglioso convenevole ai temi moderni è quello fondato nelle vere credenze. I miracoli han-

no effetto soltanto nell' animo dei credenti, e le credenze moderne rilegano nel paese delle fole le divinità ed i prodigj del politeismo. Nuovi e non vetusti debbon esser i temi delle Arti modellatrici, nè le idee mitologiche ma le veraci credenze ispirar debbono il genio dei grandi Artisti, e questi non a fomento di lascivia, nè a blandimento d' ignava alterigia consacrar debbono i loro lavori, ma a perpetuar la memoria dei grandi e laudabili esempj, a far riverito il merito segnalato, ad alimentar nei petti il fuoco sacro della virtù e l' entusiasmo per l' eroismo. Non nella pompa di un vano ornato, o nello sterile sfoggio di un peregrino talento sta la gloria delle belle Arti, ma nell' addivenire ministre di perfezionamento morale e di civiltà; e l' Artista il quale prostituisce alla cupidigia la dignità della sua missione, la verità chiarisce del detto, che un genio eccelso si accoppia talvolta con un cuore servile ed abbietto.

Il meraviglioso della vera Religione comprende da un lato i prodigj, che la cifra sono della divina onnipotenza, le apparizioni degli Angeli, che i ministri sono dei divini voleri, i vaticinj che aggiungono importanza e attenzione agli eventi, le catastrofi misteriose agli occhi della ragione, e la cui spiegazione comparisce sì chiara quando si ammette l' intervento di un Dio che cangia i destini dei popoli e degli imperi, e nelle cui mani qualunque più inetto strumento diviene un Cesare ed un Alessandro, ed ogni Alessandro si cangia in una statua di creta, che percossa da un atomo nella sua base si stritola e torna nella primiera sua polve: dall' altro comprende l' azione segreta delle potenze infernali che sono le consigliere di tutti i misfatti, i prestigi della magia e della negromanzia, le malie insomma che tanto piacquero al volgo degli spettatori nei drammatici componimenti del Gozzi, e che oggidì eccitano i sibili di una generale riprovazione.

Se maggiore pertanto è l' effetto del meraviglioso fondato nella vera Teologia, maggiori pure sono gl' inconvenienti, a che può condurre un uso poco confor-

me alle regole di una saggia discrezione. Il poeta costretto a far uso del nuovo meraviglioso si trova nella situazione di un viandante giunto all' angustia di un bivio, ove da una banda e dall' altra lubrico è il passo ai precipizj. Ben disse il Marmontel che il carattere poetico è un carattere multiforme passionato e simile al diamante che non riluce se non ha molte faccie, donde conseguita che gli Dei della Favola sono più favorevoli alle fantastiche invenzioni delle celestiali Virtudi che cantano perpetuo osanna al Monarca dei Cieli, e la cui inalterabile tranquillità esclude quel contrasto, donde risulta la varietà e l' impeto dell' azione. La parte che più abonda di bellezze nella divina Commedia è l' Inferno, dove Dante obbedì soltanto alla propria immaginazione, ed usò di molte invenzioni conformi alla pagana mitologia; ma nel Paradiso dove non ebbe altra guida che la scienza dei Padri e della Scrittura, sembra impoverirsi la vena delle sublimi ispirazioni, e quanto più si ammira l' erudizione del teologo, tanto minore si mostra la potenza del genio, quantunque un più terso stile imperli il canto della sua musa. D' altronde senza una saggia riserva è da temere che il meraviglioso delle nostre credenze si converta in una Teurgia tanto difforme dai dommi della vera Fede, quanto la Chimica e l'Astronomia dai sogni degli Astrologi e degli Alchimisti. Tema dunque di porre il piede in questo intricato laberinto chi non ha l' ingegno di Dedalo, onde non perdersi in quei ciechi avvolgimenti. Tuttavolta credo alla potenza del genio, ed ammetto la possibilità di conciliare nell' uso del nuovo maraviglioso il bello poetico con le convenienze richieste dalla maestà della nostra Religione, ma lasciando a coloro che hanno il dono della divinazione il prevenire le lezioni dell' esperienza, mi limiterò a segnalare alcuni abusi, contro i quali grideranno mai sempre il rispetto per la purità delle verità rivelate, e l' odio dello spirito superstizioso.

Sono dunque da riprovarsi le contese tra i Santi, e la lotta delle gerarchie del Cielo con gli Angeli delle te-

nebre, e tutte le finzioni tendenti a ravvicinare la Divinità alla fralezza dell'umana natura. L'interesse dell'azione dipende dalla varietà ed importanza degl'accidenti che la rendono complicata; e la nostra ansietà cresce con gli ostacoli che sospendono il risultato degli avvenimenti; ma un equilibrio di potere tra il Cielo e la Terra, tra gli Angeli ed i Demonj divelle dal seggio di gloria i Celesti per obbligarli a rappresentare nei certami di un Circo un ludicro personaggio poco dissimile dalla Venere di Omero, la quale ferita da Diomede sale all'Olimpo per recare al Padre dei Numi le sue querele, e dal Giove di Orazio il quale impallidisce all' aspetto dei Titani accampati per isbalzarlo dal soglio di Olimpo e far lieta la terra di un nuovo Saturno. (5)

All' istessa critica soggiacciono quei prodigj, il cui grottesco meglio al romanzo si addice che all'Epopea, e specialmente la turpezza di certe fattucchierie idonee soltanto a sodisfare il gusto volgare ed a fomentare nella plebe il germe delle credulità e della superstizione. Tale insomma esser deve il mirabile che il probabile non escluda. -- Degno finalmente di riprensione si mostra il poeta, che non fa distinzione tra i temi puramente spirituali, ed i soggetti nei quali è permesso di allontanarsi dalla verità della storia. Nei misteri della Fede, mal si concilia il poeta che inventa col credente che adora, e quanto diverte la mente nuoce alla compunzione del cuore. La finzione sposata alle verità rivelate sembra assoggettare al capriccio gli oggetti della Fede e profana quegli augusti misteri, che presume di amenizzare. Questi soggetti pertanto son da trattarsi secondo la verità della Storia, e tutta la finzione deve consistere negli ornamenti estrinseci alla sostanza dei fatti; ed anche questi fregi se saranno profani non faranno che scemare l' impressione prodotta da oggetti sì sacrosanti. In generale il meraviglioso delle vere credenze deve trattarsi secondo gli esempj dei libri santi, e secondo tutte le convenienze richieste dalla santità della nostra Religione, ed il bello poetico dev'esser subordinato al bello morale.

Secondo queste regole il soprannaturale avrà sem-

pre un oggetto importante non una sterile meraviglia, sovente sarà avvolto in un velo diafano agli occhi del credente ma oscuro per il sofista; l'avvenire si schiuderà davanti alla mente degl'ispirati profeti, che annunzieranno alla terra oracoli miscreduti, ma dall'evento giustificati: gli Angeli offriranno all' Eterno le preghiere de'popoli gementi sotto il peso dell' infortunio, e scenderanno dall'alto a confortargli nell' ingiusta oppressione i tesori delle divine beneficenze: altri eletti dal Dio degli eserciti ministri di sua giustizia verseranno sui ribelli le ampolle del suo furore, e percossi dalla sua verga balzeranno dal trono gli arbitri degl'imperi, saranno incatenate al cocchio di stranieri tiranni le nazioni contaminate dalle sozzure di Babilonia, cadranno prostesi da imbelle destra i prodi duci, gl' invitti campioni, pugneranno contro i superbi gl' imperversati elementi; le più sublimi intelligenze saranno colpite di cecità, e tutti gli avvenimenti concorreranno a palesare l'intervento di un Dio, che con un tratto di sua sapienza cangia i destini dei regni, gastiga le colpe di molte e molte generazioni, ed assicura il trionfo dei principj che sono la base dell'ordine sociale sopra il prestigio di sofismi che pel corso di lustri e talvolta di secoli usurparono l'ossequio dovuto agli oracoli della Divinità. Finalmente il martire della Fede costringerà all'ammirazione di sue virtù l'autore istesso di sue sciagure; inerme soggiogherà la potenza che ha fatto suoi servi i più temuti monarchi, con la sola forza di sue preghiere seccherà gli allori sulla fronte del nuovo Nabucco, schiaccerà il dilui esercito vittorioso, onde minacciava di detronizzare l'Altissimo e di proporre il suo genio alle adorazioni del genere umano; e cangiate le sorti passerà dalla carcere alla cattedra ove esercitando le veci del Nume detta gli oracoli riveriti da tutti i credenti; mentre la terra di esilio accoglierà il despota, che vide prostrati ai suoi piedi i dominatori delle nazioni, e che nell'ebbrezza della sua gloria invidiò al Capo visibile della Religione il potere di regnare negli spiriti, mentre il potere della sua forza si limitava a regnare sui corpi.

NOTE DELL' ARTICOLO QUARTO

(1) Il citato scrittore ebbe l'umiltà di scusarsi dicendo « Me poenitet errasse in uno vocabulo latino, si diplicuisse videar in me insurgenti tanto Episcopo, etiam absolventibus Musis.»

(2) Il linguaggio metaforico oltrechè rende più vivaci le immagini degli oggetti ha il pregio di lusingare l'amor proprio dei lettori, i quali si compiacciono di riconoscere nella figura il figurato. L'uomo sdegna di essere un soggetto meramente passivo allorquando legge le produzioni del genio. Egli gode di esercitare il suo discernimento pronunziando un giudizio sulle bellezze del componimento, e sopra la regolarità della imitazione, o dicifrando un senso avvolto nel velo di un linguaggio allegorico e misterioso, e prova un senso di compiacenza, quando l' autore gli somministra il mezzo di essere contento della propria intelligenza, e di applaudirsi della propria finezza. Nè per altra ragione piacciono i motti arguti, se non perchè somministrano al lettore il mezzo di compiacersi della propria sottigliezza penetrando quella degli altri. Un'altra prova di questa verità si deduce da quei parlatori, che riescono tanto incomodi nella conversazione perchè tengono il campanello, nè mai discendono dalla tribuna, bravi soltanto nel monologo ed inetti a figurar nel numero degl'interlocutori. L' arte di piacere nella conversazione non si limita a far pompa del proprio spirito, ma si estende a somministrare agli altri l'occasione di brillare secondo la misura del loro buon gusto e della loro istruzione.

(3) . . . . Servitus obnoxia
Quia quae volebat non audebat dicere,
Affectus proprios in fabellas transtulit,
Calumniamque fictis elusit jocis (*Phed. lib.* 3.)

(4) La Harpe avvisa che l' eroe del Paradiso perduto è Satanasso, ma nell'opinione di Blair è Adamo. Se così è, il poema ha un tragico fine, e l'eroe rimane oscurato dal suo antagonista.

(5) Magnum illa terrorem intulerat Iovi
Fidens jnventus horrida brachiis,
Fratresque tendentes opaco
Pelion imposuisse Olimpo. *Hor.*

ARTICOLO QUINTO



DISSERTAZIONE

SOPRA LA LEGGE

DELLE TRE UNITA DRAMMATICHE

Omnis pulcritudinis forma unitas est.
S. Agost. Epist. 18.



L' Uomo anela incessantemente al riposo, ma per disposizione di Colui che un forte impulso all' esercizio delle nostre facoltà ed un argomento del nostro immortale destino volle darne nella insaziabilità dei nostri desiderii « *Sors tua mortalis, non est mortale quod optas* », l' uomo trova nell' inerzia la noja, e sperimenta il bisogno d' ingannar con l' agitazione quella tristezza dell' animo, in che l' immerge il vuoto del cuore e la cruciante inquietezza delle passioni. Un segreto malcontento lo spinge a cercar mezzi di distrazione, i quali tutti si risolvono al dire di Schlegel nel procurare un qualche esercizio alle sue facoltà mettendole alle prese con alcune leggere difficoltà. Come l' inerzia è uno stato di tristezza, così l' attività è uno vero piacere della vita, o per meglio dire è la vita stessa. Ma il più bello di tutti i divertimenti, quello ch' esercita ad un tempo molti organi del corpo e molte facoltà della mente, che più potentemente aguzza la nostra curiosità, e più dolcemente agita la nostra sensibilità col quadro dei caratteri e delle passioni, quello che sembra assorbire il sentimento della nostra esistenza per occuparci soltanto delle altrui situazioni, è lo spettacolo teatrale. L' oggetto più rilevante dell' attività dell' uomo è l' uomo, e quando non ci è dato di esercitare un' influenza con le nostre azioni, riguardiamo con interesse quelle degli altri. Il bisogno dunque di agitazione, il piacere che si prova nel vedere imitate le altrui azioni, nell' esercitare la propria sensibilità, e quella curiosità che fa correre un popolo ad essere spettatore del supplizio dei delinquenti, ecco le cause che attirano le nazioni agli spettacoli teatrali, e che formano

l' incanto delle drammatiche rappresentanze. La tragedia pertanto è la rappresentazione di un qualche tristo avvenimento diretto ad eccitare la compassione e il timore, e questa rappresentazione si fa con introdurre varie persone a ragionare tra loro come se accadesse ad essi l' avvenimento, e vero fosse e presente. Questa composizione comprende tre cose, cioè la Favola ossia l' azione, il costume degli scenici personaggi, e lo stile, ossia il complesso delle sentenze e delle parole. Inoltre la Favola richiede tre qualità, vuol esser verisimile, passionata, e meravigliosa. Essa peraltro non sarebbe verisimile nè interessante senza l' osservanza delle tre unità, la cui ragionevolezza è un soggetto di disputa tra i Classicisti ed i Novatori. Unità di azione, di tempo, e di luogo, ecco le principali leggi delle drammatiche composizioni, che i Classicisti dichiarano fondate nella esperienza e nel buon senso, e che i Novatori reputano tiranne del genio, e figlie di un cieco empirismo: (1)

L' unità di azione consiste nella dipendenza di tutti gli accidenti del componimento da un punto che costituisce l' oggetto principale di tutta l'azione, ed importa un sentimento prevalente ed uno scopo contemplato. Questa legge esige che l' azione del dramma sia unica, che vi sia cioè un punto principale, al quale tutti si riferiscano gli avvenimenti, che gli episodj siano naturalmente legati all' azione principale, e che tutte le parti siano connesse in modo da produrre una generale impressione. Questo precetto il quale si estende ai componimenti di ogni genere fu raccomandato dal Venosino in quel verso « *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum* ». L' arte del poeta drammatico pertanto consiste nell' allontanare gli accessorj alieni dall' azione, quelle minute particolarità, quegl' importuni incidenti, che nella realtà ritardano il corso dei grandi avvenimenti, e dismagano l' attenzione, e nel raccogliere in un fascio tutto ciò che desta la curiosità e l' interesse. Per tal modo presenta un

quadro della vita, il fiore dei momenti più teneri e decisivi degli umani destini. Ora questa legge dell'unità non è fondata nella semplice imitazione, ma sull'istoria di tutti i fatti, ed è l'esperienza la quale c'insegna, che la moltiplicità è madre di confusione, che estenua le sue forze colui che le disperde, che l'interesse è meno vivo a misura che è diviso in molti soggetti, e che le passioni più forti sono quelle riconcentrate »

« *Grandia per tenues tenuantur flumina rivos* »

L'unità di soggetto pertanto non esclude alcuni avvenimenti connessi con l'azione del dramma per il rapporto che passa fra la causa e l'effetto. La legge peraltro dell'unità è più severa nella tragedia che nell'epopea, in cui si ammettono molti episodii purchè siano dipendenti dall'azione principale.

Sembra ad alcuni che la natura non abbia osservato sempre l'unità nelle sue produzioni. Non vi è unità, si dice, nel meccanismo del corpo umano; non vi è unità in un prato seminato di fiori, in un campo popolato di piante, e in un giardino fatto a meandri. Inoltre l'unità sembra ripugnare alla varietà ed alla magnificenza, che sono due elementi del bello, e molti autori di opere consacrate al diletto nessuna coscienza si fanno di sacrificare l'unità al pregio di ricreare la mente con la varietà degli argomenti.

A me sembra primieramente che l'unità del soggetto non sia da confondere con l'unità dei mezzi. Una sinfonia non manca di unità, perchè diversi sono i suoni che la compongono. Questa unità si manifesta nel corpo umano e in tutti gli esseri animati, perocchè tutto è ordinato allo scopo di mantenere in essi il senso e la vita Tutte le specie degli animali hanno un organismo più o meno diverso; in tutte per altro la natura ha stabilito un'unione di facoltà atte ad esercitare un principio di attività conforme alla loro destinazione. Inoltre la natura nelle vaste sue operazioni, come insegna il Pieri nel suo estratto della Poetica

dello Zanotti, non ha uno scopo determinato e solo, come il poeta nei suoi poemi e il pittore nei suoi quadri: ma ci offre bensì tutti i fini e i mezzi mescolati e confusi, acciò gli uomini se ne prevalgano e li seguano chi questo e chi quello, ognuno secondo i suoi bisogni i suoi comodi e le sue mire. In tutte le opere di spirito l' unità del soggetto è la madre dell' ordine e della chiarezza, e facilita l' applicazione dell' attenzione: ovunque è trascurata la legge dell' unità, manca necessariamente la connessione e l' intelligenza di tutto il lavoro; nessun ingegno si manifesta nella scelta e nella disposizione dei materiali, il componimento non è più un tutto regolare, ma un accozzamento di parti slogate ed eterogenee, una riunione di panni cuciti senza un disegno, un mostro insomma simile a quello dipinto dal Venosino, alcune parti del quale sono di uomo, altre di aquila, altre di pesce o di serpente. La legge dunque dell' unità è una condizione essenziale alla bellezza della composizione. Nella musica un concerto risulta da una moltitudine di suoni differenti, *fit concentus ex dissonis;* ma l' effetto delle bellezze è nullo, se l' unità non presiede al componimento. » Voi mi fate ascoltare i suoni più dolci, dice il P. Andrè, le cadenze le più regolari, gli accordi i più armoniosi; ma con una fatale dimenticanza del vostro soggetto voi componete un' aria che giura contro le vostre parole. Voi m' intuonate una tempesta sopra un' aria di vittoria, voi mi gorgheggiate una pompa funebre come un ballo, voi mi rappresentate la discesa di una divinità sopra la terra come una danza di villaggio. Il vostro musico canta dove non dovrebbe che parlare, voi correte a tutta lena dove non sarebbe duopo che passeggare, voi vi trattenete languidamente, e vi librate sulle ali dove sarebbe di mestieri volare a guisa d' Aquila; voi scherzate armoniosamente sopra ciascuna parola e abbandonate l' armonia del sentimento. Qual martirio per la ragione! » L' esperienza dunque c' insegna, che il mezzo di aumentar l' attenzione è quello di rendere oziose le facoltà straniere all' oggetto delle nostre

meditazioni, acciò l' attività dell' anima in un sol organo si riconcentri.

L' unità e la varietà sono due caratteri essenziali del bello ; ciascuno per altro diviene più indispensabile , e reclama un più vasto dominio secondo la natura e lo scopo del componimento. La varietà domina nelle scene del bello sensibile , e in tutti i componimenti che non hanno uno scopo particolare e determinato, quali sono le istorie. La legge dell'unità è più rigorosa nelle opere, nella composizione delle quali si ammira e si richiede un grande ingegno, e delle quali l' effetto risulta dall'unità dell' interesse e dalla convenienza dei mezzi col fine. Tali sono le drammatiche rappresentanze, delle quali il successo dipende massimamente dalla relazione delle scene con lo sviluppo , perlochè il dividere l' interesse drammatico sarebbe il mezzo d' impedire l'effetto della rappresentanza.

« . . . . *Neu quid medios intercinat actus* »
« *Quod non proposito conducat et haereat apte.* »

Nella natura , dice Lessing , tutte le cose sono tra loro legate e amalgamate. In questa varietà infinita essa è uno spettacolo solamente per uno spirito infinito. Per farne partecipare il godimento a spiriti finiti, fa duopo dare alla natura i limiti ond' essa è priva. Egli è perciò che abbiamo ricevuto il dono di astrarre, senza il quale a forza di aver troppe sensazioni non sentiremmo nulla, e il nostro pensare sarebbe un farneticare. L' ufizio pertanto dell'arte è quello di circoscrivere gli oggetti nel dominio del bello , e di offrirci quell'astrazione che facilita l' attenzione della nostra intelligenza. Quando noi siamo testimonj di un avvenimento importante che ci commuove, ed un altro di nessun momento viene a distornarci , noi c' ingegnamo a tutta possa di evitare la distrazione di che ci minaccia ; noi ne facciamo astrazione; laonde è naturale che ci sentiamo disgustati quando non troviamo nell' arte ciò che ci spiace di non trovare nella natura. « La legge dell' unità si estende ancora ai costumi dei tragici personaggi , ed esige che ogni carat-

tere si mantenga fino alla fine del dramma quale si manifestò fino dal principio:

. . . . *Servetur ad imum*
« *Qualis ab incoepto processerit et sibi constet.* (2)

Le leggi più controverse sono quelle riguardanti l'unità di tempo e di luogo, le quali esigono

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le teatre rempli. (Boileau.)

L'unità di tempo pertanto interpetrata nel senso il più rigoroso esige, che la durata dell'azione non oltrepassi la durata di un giorno intero. Anche questa legge sebbene sembrar possa fondata sull'autorità dell'esempio, avvegnachè si trovi osservata nella massima parte delle antiche tragedie, tuttavolta non è un trovato della pedanteria, mentre nella sostanza è conforme alla ragione, poichè sarebbe un fare una manifesta offesa al buon senso degli spettatori il supporre, che un'azione, la esecuzione della quale richiederebbe lo spazio di tre mesi, sia successa nel periodo di poche ore. Un autore drammatico può ravvicinare l'epoche e rappresentare come accaduti di seguito avvenimenti succeduti in diversi tempi, purchè non si renda visibile l'intervallo dal quale sono separati; ma il dilatare arbitrariamente e indefinitamente la durata dell'azione, sarebbe un peccare contro la legge della verisimiglianza. Si arroge che il racchiudere in un dramma avvenimenti troppo vasti o complicati, è un nuocere al calore e alla rapidità dell'azione.

Alcuni Scrittori desiderosi di dare agl'ingegni un campo più vasto, onde abbandonarsi con più libertà alle inspirazioni del genio, temperarono il rigore di questa legge dilatando alquanto il periodo prefisso alla durata di un'azione teatrale. Nell'atto che non disapproviamo la moderazione del detto rigore e confessiamo che l'osservanza esatta dell'unità di tempo circoscrive il campo del genio, ed elimina dal teatro molti storici avvenimenti, che servir potrebbero alla pubblica istruzione, ci è forza riconoscere in pari tempo che l'abolizione assoluta

di questa legge schiuderebbe l'adito ad una infinità di stravaganze e di ridicolezze. Ammettendo cioè che dilatar si possa arbitrariamente la durata dell'azione, si correrebbe pericolo di rinnovare la stravaganza di Guillen di Castro, che fece comparire nella scena un attore il quale si mostrò fanciullo nel primo atto, e vecchio nell'ultimo. Estendendo la licenza all'infinito, dice il Salfi, si potrebbe prender per soggetto la Storia del genere umano, per scena l'universo, e per durata l'eternità. Allorquando si richiamano alla mente siffatte sregolatezze, è bisogno riconoscere la saviezza di quei Callofilisti, i quali canonizzando una legge coercitiva dell'indipendenza del genio, non pretermisero di giustificarla allegando gl'inconvenienti di una sfrenata licenza.

Un che al primo atto le sue guance ha nude
Di pelo, al terzo poi mel fai barbuto,
Qual'il nocchier dell'infernal palude.
Qualche Scrittor di Annali avria compiuto
Più di una deca a tutto qualche ammetti
Per entro al breve comico statuto. (3)

Un poeta pertanto il quale racchiudesse in un dramma avvenimenti che richiedessero una durata evidentemente maggiore di quella che esige la rappresentanza, sarebbe simile a quel pittore che presumesse di ritrarre un più gran numero di personaggi di quello che potesse contenere la sua tela. Simile assurdità richiama alla mente la ridicolezza di quel poeta che pretese di compendiare in un sonetto tutta la storia del popolo romano.

L'unità locale, la quale prescrive che l'azione si continui fino alla fine nel luogo medesimo ove si suppone aver principiato, non fu raccomandata nè da Aristotele, nè da Orazio, ma da Despreaux, laonde anche questa legge non sembra fondata sull'esempio giacchè fu violata dai Greci, ma dipende dalla legge di verisimiglianza tanto necessaria all'illusione, senza la quale sarà sempre incompleto l'effetto del dramma. Ora è cosa che offende manifestamente la verisimiglianza il supporre che gli attori nello spazio di poche ore possano trasferirsi da

una provincia all'altra, per esempio dalla capitale di Napoli a quella del Piemonte. L' unità locale era necessaria principalmente ai Greci, come insegna Brumoy, poichè nella Tragedia tutta l'azione si rappresentava agli occhi non al pensiero degli spettatori. La mancanza di un intermezzo fra un atto e l'altro era un nuovo ostacolo al cangiamento della scena. La legge dell'unità locale pertanto esigeva non solo che la scena dovesse esserfissa nel luogo generale, ma condannava ancora ogni cangiamento di scena rispetto al luogo particolare. Una legge sì severa doveva essere esposta a un gran numero di violazioni, e l'esatta osservanza di essa doveva indurre un buon numero di varie inverisimiglianze, e tuttociò doveva far conoscere il bisogno di liberare il genio da queste angustie, il quale sceglie di rimanere nell'inazione anzichè mettersi in un sentiero pieno di precipizj. La soppressione del coro somministrò un mezzo legittimo di temperare il rigore di questa legge, abilitando i drammaturgi al cangiamento della scena senza offesa della verisimiglianza. Infatti per render verisimile il cangiamento della scena è necessario un intervallo, durante il quale gli attori possano trasferirsi da un luogo ad un altro. Ora quanti sono gl'intermezzi fra un atto e l'altro, tanti sono gl' intervalli che giustificano il cangiamento della scena. Siccome peraltro questo intervallo non è indefinito, anche il cangiamento della scena deve andar soggetto alle regole di una saggia discrezione: esige insomma la legge della verisimiglianza, che il cangiamento della scena non sia maggiore della distanza che può supporsi percorsa nell' intervallo fra un atto e l'altro. Ora siccome la durata fra un atto e l'altro non può esser maggiore di quella che richiedesi per la rappresentazione di un atto, o come altri insegna di una notte; dobbiamo stabilire che il cangiamento di scena non deve oltrepassare i limiti dello spazio che può esser percorso durante questo intervallo.

Un'obiezione può farsi contro questo ragionamento, ed è che se non vi ha inverisimiglianza alcuna nel sup-

porre, che gli attori siansi trasferiti da un luogo ad un altro durante il tempo dell' intermezzo; è contro l' evidenza peraltro non che contro la verisimiglianza il supporre, che l' istesso moto sia stato fatto dagli spettatori che continuano ad assistere alla rappresentanza, mentre non fanno un passo al di là del loro posto. Che se risponderemo dicendo, che l' immaginazione degli spettatori supplisce a questo difetto di verisimiglianza, giacchè hanno una naturale tendenza a porsi nelle diverse situazioni del dramma, (4) non ometteranno di profittare i Romantici di questa nostra condescendenza per giustificare tutte le irregolarità delle loro produzioni dicendo, che l' immaginazione degli spettatori può con uguale facilità sopperire alle inverisimiglianze indotte da quelle licenze, con che gettano a terra la legge delle due unità che forma il soggetto della controversia.

Diciamo dunque che l' inverisimiglianza desunta dalla situazione degli spettatori, è una difficoltà estrinseca alla composizione particolare dell' autore, che cioè è inevitabile in qualunque rappresentanza, perlochè non potrebbe imputarsi al poeta senza ingiustizia, lo che non può dirsi di quelle romantiche licenze che rendono inverisimile la finzione, nella quale tutto deve essere condotto ad imitazione di un fatto reale. La difficoltà di situarsi nel luogo della scena, s'incontra nel bel principio di ogni drammatica rappresentanza e in ogni cangiamento di scena tuttochè conforme alla legge della verisimiglianza, qual' è il cangiamento del luogo particolare, laonde non può esser considerata un difetto della composizione particolare, e dimostra soltanto che non è possibile in un favoloso spettacolo una perfetta illusione, giacchè non v' è alcuno che s' immagini di esser realmente in Roma, o in Atene, allorquando si rappresenta un soggetto Greco o Romano. L' inconveniente dunque, che indispone lo spettatore, non è la difficoltà di situarsi nel luogo della scena e di tener dietro a tutte le vicende del dramma, ma è quello di ammettere la probabilità di quei cangiamenti che non sono condotti con verisimi-

glianza e con giudizio, che cioè non sono pecche inseparabili dalla finzione, ma improbabilità che portendono un difetto di critica nell'autore. Ora si può esigere che gli spettatori suppliscano con la loro immaginazione ai difetti essenziali della finzione, ex. gr. che si trasportino col pensiero in paesi e in tempi da noi lontani: ma non si può pretendere che suppliscano ai difetti della composizione ammettendo la verità di ciò che manifestamente si oppone ai canoni della critica e del buon senso, ossia agli inconvenienti di quelle licenze che trasformano il palco scenico in un quadro magico, in cui tutta l'illusione si limita al senso della vista, poichè tutti i cangiamenti sono un puro gioco di ottica di lumi e di lenti. Non vi è dunque ragione alcuna di condannare i cangiamenti di scena, purchè questi accadano negli intermezzi, nè siano troppo frequenti, nè troppo lontani; e ammessa ancora una lieve irregolarità nel cangiamento di scena, ragion vuole che si scusi una inverisimiglianza, dice il Metastasio, la quale risparmia molte altre inverisimiglianze. Chi peraltro ha fior di senno comprende che il trasportar la scena da un capo all'altro di un regno, sarebbe un gettare a terra l'unità di tempo, la quale abbiamo dimostrato troppo conforme al buon senso, perchè dalle leggi drammatiche non debba sbandirsi, giacchè il genio non è più libero, perchè ha un maggior potere di delirare. L'esempio dunque di Eschilo, il quale trasportò la scena dal tempio di Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene, e l'esempio di Shakespeare il quale trasporta la scena da un capo all'altro dell'Inghilterra, non può esser citato come una ragione contro questo precetto fuorchè da coloro, i quali stimano che l'infrazione di una legge sia autorizzata dalla celebrità degli esempj, lochè è un paradosso in letteratura ed in morale. « Se lunghi intervalli di tempo e di luoghi, dice Goethe, separano gli atti del dramma; gli avvenimenti intermedj rilasceranno le molle dell'azione: più gli avvenimenti saranno numerosi e importanti, più sarà difficile il riunirli a ciò che precede e a ciò che segue, e le parti di un dramma

così slogate presenteranno invece di un fatto solo i brani della vita intera di un eroe. » Solamente dunque negl' intermezzi si concede l' uscir dai confini prescritti delle due unità di tempo e di luogo; e le limitazioni entro le quali è circoscritta questa licenza, non fanno temere gli abusi di uno sfrenato libertinaggio che separi la scena dagli spettatori.

Dal fin qui detto risulterebbe, che la durata dell' azione deve avere un limite che non escluda la verisimiglianza, e che secondo i Critici non deve eccedere la durata di un giorno artifiziale; risulterebbe in secondo luogo che il traslocamento della scena deve esser proporzionato alla distanza, che può esser percorsa nell' intervallo fra un atto e l' altro. Ma queste leggi sono esse veramente stabilite con un' assoluta precisione, talchè al di là di questo limite si trovi sicuramente l' inconveniente? Ecco ciò che può esser soggetto di discussione, nella quale fa duopo non dissimulare le obiezioni.

Se fosse possibile ottenere in un modo completo l' intento, che ha motivato la legge, quello cioè di una perfetta verisimiglianza, bisognerebbe che la durata dell' azione drammatica corrispondesse a quella della rappresentanza. Conosciuta l' impossibilità di conciliare la severità di questa legge con un' azione capace di eccitare l' interesse mediante le patetiche situazioni, e fornita di tutte le parti necessarie per formare un quadro bene ideato e completo, si conobbe ancora la necessità di temperare il rigore di questa legge estendendo la durata dell' azione al corso di un giorno. Bisogna dunque convenire che questo limite è basato sopra principii generali di convenienza, ma che non è stato stabilito con un' assoluta precisione.

Inoltre se tutto il dramma si rappresentasse agli occhi degli spettatori, e tutti fossero naturalmente connessi gli avvenimenti rappresentati, nessuna impossibilità si conoscerebbe nell' ammettere che l' azione abbia potuto avere il suo effetto reale in un tempo

eguale alla rappresentanza, giacchè si esige l' istessa misura di tempo affinchè un fatto accada, e affinchè se ne rappresenti la fedele imitazione. L' inverisimiglianza dunque delle teatrali rappresentanze risulta ordinariamente non dall' estensione materiale dei fatti, ma dalla rapida successione degli avvenimenti, dalla riunione di molti aneddoti contrari al sistema ordinario della natura, dal dare agli avvenimenti un corso più rapido che non permette la verisimiglianza, e soprattutto dalla narrazione di alcuni fatti che si suppongono accaduti contemporaneamente a quegli rappresentati sulla scena, perlochè gli avvenimenti del dramma non si rappresentano agli occhi ma al pensiero degli spettatori.

Si abolisca la legge dell' unità di tempo, dicono pertanto i Romantici, si dilati per lo meno la durata dell' azione drammatica, ed acquisteremo il tempo necessario per dar luogo agli avvenimenti narrati ed ai personaggi tragici di occuparsi di altre cose straniere all' azione, e si eviterà la necessità di accelerare la successione degli avvenimenti, onde si viola la continuità osservata dalla natura. Nè si opponga, vanno essi dicendo, che estendendo la durata dell' azione non si estende quella della rappresentanza, e che l' accumulare un gran numero di fatti in un dramma il quale deve finire nel giro di poche ore, è un aumentare l' inverisimiglianza anzichè rendere più naturale il corso dell' azione, stantechè gli uditori non misurano la durata del dramma dallo spazio naturale del tempo decorso nella rappresentanza, ma dal numero degli avvenimenti e dalla varietà delle situazioni. La situazione di chi assiste ad una tragica rappresentanza è diversa da quella di chi legge un' istoria Evvi alcuno che avendo letto in tre ore molte pagine dell' istoria, non si avveda di aver percorso uno spazio di molti mesi? Chi mai leggendo la vita di Napoleone non sentì come quello scrittore che chiuse la storia delle sue geste con quella dei suoi rovesci dicendo: « in tre anni tre secoli abbiamo vissuto? » Negli spettacoli teatrali p raltro il piacere abbrevia il corso delle ore. E divero quanto non è facile il supporre,

che nell' intermezzo del dramma sia decorsa una notte? Eppure qual cosa più contraria alla realtà? Evvi egli alcuno che al ricominciare della rappresentanza non sia naturalmente disposto ad abbandonarsi all' impressione del tragico componimento? L' illusione dunque resta sospesa nell' intermezzo; essa tuttavia non tarda a riprodursi, stantechè gli spettatori abbandonandosi alle impressioni della drammatica rappresentanza si pongono successivamente in tutte le situazioni da esso rappresentate. Si arroge che la differenza fra la durata dell' azione e quella della rappresentanza si conosce mediante un confronto, il quale suppone il ritorno degli spettatori dalle situazioni del dramma a quella naturale del proprio individuo. Ora comprende ognuno che questo ritorno distrugge l' illusione anche nelle regolari rappresentanze. È chiaro dunque, dicono i fautori delle boreali dottrine, che la soverchia durata dell' azione non nuoce all' effetto del dramma, mentre non è avvertita se non quando l' illusione cessa naturalmente per l' interruzione dello spettacolo, ondechè non puo distruggere un prestigio che più non esiste. Le stesse ragioni militano contro l' unità di luogo, e poichè la nostra immaginazione può risalire ai tempi di Antonio e di Cleopatra, non si vede difficoltà alcuna, per cui trasportar non si possa da Alessandria a Roma, e da Lucca a Venezia.

Questi argomenti provano, se mal non mi appongo, che non si conosce il limite preciso assegnato alla durata dell' azione drammatica e che perciò può andar soggetto a delle modificazioni, non già che l' osservanza essenziale delle unità di tempo e di luogo sia inutile all' effetto della teatrale rappresentazione e basata in una ceca imitazione. Noi dunque confessiamo ingenuamente di non vedere in una discreta licenza quelle sconcezze, a che condurrebbe una emancipazione assoluta dalle leggi che regolano la condotta delle drammatiche composizioni, laonde ci limiteremo a dimostrare che le addotte ragioni non sono sufficienti a

convalidare l'opinione di coloro che presumono esser maggiori gl' inconvenienti indotti dalla osservanza delle dette unità, che quegli i quali cagionerebbe l'abolizione di dette leggi. Infatti il principale inconveniente alle leggi drammatiche attribuito è quello di accelerare il corso degli avvenimenti più che non permette la legge della verisimiglianza. Ora questo difetto di verisimiglianza oltrechè è compensato dal maggior calore che acquista per esso l' azione, è così piccolo allorquando gli accidenti sono condotti con naturalezza, che sfugge all' attenzione degli spettatori occupati dalle patetiche situazioni del dramma, lo che non può dirsi dell'assurde incoerenze le quali cagionerebbe un' assoluta indipendenza dalle dette leggi, e che malgrado dell' interesse ispirato dal dramma colpiscono la mente di tutti gli spettatori, mentre giungono per fino a distruggere ogni probabilità, la quale è essenziale all' effetto del dramma. Estendendo pertanto la durata del dramma allo spazio di cinque mesi o di cinque anni, è manifesto che questa licenza deve rendere oltremodo lenta l' azione, e perciò raffreddar l' interesse tanto necessario all' oggetto del dramma e costringer l' autore a sgradevoli e sforzate transizioni. I lunghi intervalli che separano gli atti del dramma debbono nuocere all' unità dell' azione, la quale esige che l' esposizione e rappresentanza dei fatti sia continuata, e che le parti del dramma non sembrino slogate e somiglianti ad alcuni brani d' istoria scritta a intervalli e con ordine saltuario. È dunque impossibile racchiudere in un dramma gli avvenimenti di cinque anni ed anche di cinque mesi senza sopprimere quegli intervalli di tempo, che ravvicinano e connettono avvenimenti accaduti in epoche tanto distanti, ed è impossibile sopprimere i detti intervalli senza violare l' unità di azione rendendo sconnessa quella riunione di fatti la quale dev' essere continuata come quella che si rappresenta agli occhi degli spettatori. Infatti o tutta l' azione si rappresenta come continuata ed accaduta sotto gli occhi degli spettatori, ed è

manifesta la inverisimiglianza di tanti cangiamenti di luogo, di tanti passaggi da una stagione ad un' altra, di tanti fatti accaduti lungi dalla presenza degli spettatori, e la estensione dei quali eccede visibilmente la durata della rappresentanza. O l' azione si rappresenta come interrotta e accaduta lungi dalla presenza degli spettatori, e non è egli evidente che l' azione è sconnessa; che lo spettatore deve accorgersi di assistere ad un' istorica narrazione di avvenimenti staccati, non ad un fatto accaduto sotto i di lui occhi. e che non è stato usato alcun artifizio per nascondere le improbabilità della rappresentanza? Dire che lo spettatore misura la durata del tempo non dal periodo della rappresentanza, ma dal numero degli avvenimenti, e dalla varietà delle situazioni, è un dire che lo spettatore non s' illude punto sulle improbabilità, che emergono dalla sproporzione enorme che passa fra la durata della rappresentanza, e quella che esigerebbe l' azione, come non s' illude circa quella soppressione di lunghi intervalli di tempo, che trasforma gli Attori in Silfi e il palco scenico in un panorama. Se l' unità di tempo non è osservata con esattezza nemmeno nelle classiche rappresentanze, e se l' immaginazione degli spettatori supplisce al difetto di una perfetta verisimiglianza supponendo decorsa un' ora o una notte nel breve tratto dell' intermezzo; ci crederemo noi per questo autorizzati a trasferir la scena dal Cairo a Mosca, ed a passar dal regno di Augusto a quello di Costantino con la rapidità dei giuochi pirrici, o a somiglianza dei numi di Omero che muovono pochi passi ed eccoli giunti all' estremità dell' Oceano? I Romantici finalmente si appellano all' esito delle romantiche rappresentanze, e questo sembra pronunziarsi contro la violazione delle leggi drammatiche, giacchè l' effetto del dramma dipende dall' interesse e l' interesse dipende dalla rapidità dell' azione e dai prestigj dello spettacolo. I loro drammi producono l' effetto di un discorso privo di uno scopo determinato, nel quale l' entusiasmo si me-

scola col triviale, e qualche concetto sublime contrasta con il grottesco e con una moltitudine di sentimenti falsi e sconnessi che compongono un tutto disgustoso. Inoltre nelle romantiche tragedie i quadri e le patetiche situazioni si succedono con una rapidità che non dà luogo all'animo di gustarle, quasi tutte poi contengono avvenimenti che non basta la memoria la più felice a ritenerli dopo la rappresentazione. L' uomo non è suscettibile che di un certo grado di attenzione, e di una certa durata di sollazzo d' istruzione e di piacere.

Avvi pertanto una differenza fra un intermezzo del dramma che produce una semplice sospensione d' illusione, e fra un inconveniente che portende la goffaggine dell' artifizio destinato a produrre l' illusione. Nel primo caso l' illusione resta sospesa con un sentimento appagante che non lascia veruno ostacolo alla riproduzione della medesima nella continuazione dello spettacolo; nel secondo caso l' effetto prodotto dall' inconveniente non finisce con l' intermezzo, ma si estende e si comunica al rimanente dell' azione; esso cioè è sempre presente allo spirito che riconnette le parti del dramma, e che accuserebbe se stesso di poco accorgimento, se inetto fosse a scuoprire una irregolarità che rende manifesto il difetto della verisimiglianza, laonde diviene un ostacolo alla riproduzione dell' illusione, perocchè lo spirito mal prevenuto è meno facile ad abbandonarsi alle impressioni del dramma, e il cuore dello spettatore è men disposto alle profonde commozioni allorchè lo spirito è intento a non lasciarsi illudere dagli artifizj della finzione. L' attenzione che poniamo alle sceniche rappresentazioni, occupando sempre la mente in confrontar ciò che dicono e fanno gli attori con ciò che a noi sembra avrebbero dovuto dire o fare giusta le storiche cognizioni e i precetti dell' arte, è uno dei maggiori ostacoli che si oppongono alla perfetta illusione. Ponete che da questo confronto risulti un gran numero d' inverisimiglianze, e l' illusione svanirà per l' affatto. (5)

È falso pertanto che la legge fatta per ottenere la verisimiglianza metta l'autore nella necessità di violarla. Tutto quello che a mio avviso si può concedere, si è che le leggi drammatiche non giungono ad escludere tutte le piccole inverisimiglianze, e a render compiuto l'inganno dell'artifizio, ossia che non è dato al talento il procacciare alla finzione un' assoluta illusione, è peraltro un rimedio peggiore del male quello di uccidere l'ammalato affine di distruggere la malattia. L'improbabilità che risulta dalla rapida successione dei drammatici avvenimenti non deriva già dalla regola che obbliga il poeta a racchiudergli entro lo spazio di un giorno; perciocchè niuna menzione vien fatta di questa legge in tutto il corso della drammatica rappresentanza, essa deriva dalla differenza reale ed enorme che scorgesi tra la durata della rappresentanza, e quella che richiederebbe la reale esecuzione dell' azione. Ora è manifesto che l'abolizione di questa legge deve aumentare l'inconveniente invece di ripararlo, perocchè estendendo la durata dell' azione non si prolunga quella della rappresentanza. Non esisterà, è vero, la legge che prescrive di restringere nel corso di un giorno l'azione del dramma, potrà il poeta racchiudere in esso gli avvenimenti di molti mesi e di anni, ma non sarà meno vero, che la rappresentanza di fatti sì complicati ha avuto un compimento più celere di quello che permette il naturale andamento e il sistema ordinario della natura, non sarà meno vero che è stata forzata la successione graduata dei fatti e violata la legge della continuità con transizioni che rendono manifesta la soppressione di quegli intervalli di tempo che congiungevano avvenimenti accaduti in epoche molto fra loro distanti, il qual salto cronologico se non distrugge la verità sostanziale di una istorica narrazione, rende improbabile il dramma il quale si rappresenta agli occhi non al pensiero degli spettatori. Che se a giustificare ogni inconvenienza bastasse il dire che lo spettatore ha una tendenza a ravvicinare gli avvenimenti che con-

nessi sono col dramma per ragione di alcuni rapporti, e che il poeta dice soltanto ciò che si riferisce all' azione; perchè mai riputare un inconveniente di gran rilievo nelle classiche composizioni il dare ai drammatici avvenimenti un corso più rapido che non ammette l' ordinario sistema della natura? Dal che si raccoglie che molti argomenti allegati dai Romanticisti contro le leggi delle teatrali rappresentanze soggetti sono a ritorsione e militano ugualmente per l' opinione dai Classici propugnata.

» Tal biasma altrui che se stesso condanna.

Si possono dunque ravvicinare l' epoche senza inverisimiglianza sopprimendo tante circostanze e tanti episodici avvenimenti che non hanno col dramma un necessario rapporto, ma non si possono sopprimere quegli intervalli che sono necessarj alla esecuzione degli avvenimenti, senza rendere sconnessa ed inverisimile tutta l' azione, senza convertire il dramma in una istorica narrazione di fatti staccati, senza rendere impossibile la spiegazione dei fatti rappresentati, mentre nessuno ignora per esempio che è necessario un intervallo di tempo per trasferirsi da un luogo ad un' altro, che non si giunge alla vecchiaja senza passare per la virilità, e che questo passaggio non può effettuarsi nello spazio di pochi giorni.

Nò dunque: l'illusione prodotta dalle romantiche rappresentanze non è la stessa che quella prodotta dalle classiche composizioni. V' è un' indulgenza pei difetti che sono inseparabili dalla finzione, mentre enormi irregolarità non ottengono dagli spettatori la medesima assoluzione. L' immaginazione supplisce facilmente a quei difetti di verisimiglianza che non si scuoprono se non mediante un pacato esame ed una seria meditazione; la ragione peraltro resta troppo offesa da inconvenienti che risaltano agli occhi dei meno veggenti, e vi ha della imprudenza nel credere di poter produrre l'illusione non impiegando tutti gli artifizj della sagacità. Si per-

mette al poeta di personificare le piante; ma quell'autore che diede ad un'albero le orecchie il ventre e la memoria, meritò i motteggi di Boileau. Non rileva dunque che la durata dell' azione sia uguale a quella della rappresentanza, rileva bensì che la disuguaglianza non sia enorme ed evidente. L' esigere che la finzione sia la verità, e che l'imitazione sia la natura, sarebbe un esigere, che il quadro del pittore abbia la morbidezza delle carni. Ma vi è un limite (nè questo è meno reale perchè sconosciuto) al di là del quale si trova certamente l' inconveniente, che distrugge l' illusione e che fa dire agli spettatori:

» *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi*;(*Hor.*)

Si sa bene che i tragici personaggi parlano a cuori sensibili, ma non bisogna obliare che parlano a spiriti ragionevoli.

Fate che la scena in un dramma da un regno ad un altro sia trasferita; fate che comparisca in iscena emaciato da lunga malattia un attore il quale comparve sano e robusto nell'atto antecedente, e poi dite agli spettatori che suppliscano con la loro immaginazione all'inverisimiglianza la quale emerge dalla mancanza di un intervallo necessario per ispiegare la possibilità delle enunziate vicende, e sostenete, se vi da l' animo, che l'illusione prodotta dal vostro dramma è uguale a quella prodotta dalle Classiche rappresentanze. Un attore che comparisce nella scena dicendo che albeggia, e che prima di sparir dalla scena annunzia la levata del sole, tradisce manifestamente la verisimiglianza, la quale è il sostegno dell'illusione. Dal che si comprende che l'inverisimiglianza ha più gradi, e che violando le convenienze su che sono fondate le regole, si può giungere fino all'incoerenza e fino a burlarsi del buon senso degli spettatori; come a forza di aromatiche esalazioni e di acuti profumi si giunge fino a impedire la respirazione, e a sospendere il corso delle funzioni vitali. Ciò vide il gran Metastasio, il quale nella esposizione della Poetica di

Aristotele conobbe la necessità di temperare il rigore di dette leggi, e gl' incovenienti di una sfrenata licenza dicendo; che se il poeta non è obbligato dalla legge del verisimile a ristringersi in angustie impraticabili, è consigliato dalla prudenza a non abusar della facoltà d'immaginare che può ripromettersi negli spettatori. Questa facoltà si stanca, egli dice, si scema e si disperde nell'infinito, e tutto sembra infinito, come asserisce Aristotele, ciò che non apparisce da limiti circoscritto. Niuno forse conobbe meglio questa verità del gran Cornelio, il quale nel suo eccellente trattato delle unità drammatiche ha suggerito un artifizio molto ingegnoso per moderare il rigore di dette leggi, e per dilatare il limite della durata prescritta all'azione consigliando il poeta a non indicare il tempo nel quale comincia l'azione, nè a precisare il luogo ove situati sono gli attori. Il celeberrimo Manzoni dichiara siffatto espediente un misero sotterfugio ed asserisce che il non precisare il tempo ed il luogo del dramma, è la stessa cosa che dimandare l'abolizione della legge. Tralascio di parlare dell' indicazione del luogo tanto particolare quanto generale, stimata da molti una condizione essenziale all'effetto della tragica rappresentanza, e che separar non si possa dal dramma senza cagionar negli spettatori una penosa incertezza, e senza esporli a fallaci supposizioni, e mi limito a favellare dell'indicazione del tempo. Dico dunque che il non precisare il tempo dell'azione non è lo stesso che il domandare l'abolizione della legge la quale ne limita la durata. Questa legge ha per oggetto d' impedire una inverisimiglianza, e allo stesso scopo è diretto lo strattagemma di non precisare il tempo dell'azione. Non è così peraltro della abolizione della legge, che autorizza tutti gl' inconvenienti incompatibili con l'illusione. E perchè non potrebbe pertanto il poeta imitare l'artifizio di quel pittore, che ritrasse in profilo il vincitore dell' Alpi e di Canne per esimersi dal dipingerlo privo di un occhio? Spacciarsi per giovane e mostrar la chioma canuta e le rughe, è un inconveniente che tradisce la verisimiglian-

za: ma non farebbe un uguale oltraggio alla verisimiglianza chi nascondesse la canizie con la parrucca, e con qualche cosmetico le rughe coprisse della vecchiaja. Il rinunziare all' artifizio destinato a produrre l' illusione, sarebbe l' istessa cosa che rinunziare al disegno di fare apparir vero uno spettacolo falso. Certamente vi hanno più cause estrinseche, che prevengono lo spettatore contro l' illusione dello spettacolo; ma se il poeta deliberatamente coopera al disinganno, egli mostra una grande ignoranza dei principj dell' arte. L' artifizio dunque non solo è reale, anzi è necessario all' oggetto di celare un difetto intrinseco alle drammatiche rappresentanze, quale è quello di esser fondate nella finzione. Certamente sarebbe cosa desiderabile il sapere come senza sutterfugio si possano dare le apparenze della realtà ad uno spettacolo favoloso. Artifizj e sotterfugj sono tanti cangiamenti di luoghi e tante prospettive figurate dalle sceniche decorazioni, artifizj tante drammatiche situazioni, tante teatrali apparenze, con che l' attore cade al suolo svenuto, ed ora brancola nelle tenebre, or porge al nappo avvelenato le labbra, or versa sangue dalle larghe ferite: e tutte quelle illusioni con che i pittori e gli scultori vestono i loro soggetti dando alle tele ed ai marmi spiccatezza di forme, vivacità di colori, leggiadria di movenze, espressioni di sentimenti, sono tante imitazioni tratteggiate con tutta la forza del genio e la finezza dell' artifizio. Ma per non commettere un sotterfugio dovremo forse mandare i personaggi a dormire e farli sorger dal letto, sbandir dal teatro tutte le sceniche decorazioni o dire agli spettatori? « Guardatevi dal creder veri tutti questi prestigj: tutto questo spettacolo non è che una finzione. » Il sutterfugio è certamente una bassezza ed anche una colpa in morale: esso peraltro è un pregio nelle belle arti tanto maggiore quanto più completa è l'illusione che produce negli spettatori. Zeusi attinse la perfezione nella pittura delle uve mentre accorsero volando a beccarle gli uccelli; e Parrasio oggetto divenne di una maggior meraviglia quando giunse ad ingannare

nella pittura della cortina lo stesso artista. (6) E come mai un ingegno così perspicace non ha veduto che non vi è che questo sotterfugio che celar possa l'enormi irregolarità delle romantiche produzioni, e che l'argomento acquista maggior forza, se contro i nemici delle leggi dramatiche si ritorca? Se l'indicazione del tempo è una condizione essenziale alle drammatiche rappresentanze, come non temere che si dica ai Romantici: « Voi pure precisate il tempo in che l'azione comincia del vostro dramma: Voi pure fateci sapere in qualche luogo della rappresentanza quanti mesi sono decorsi alla fine di un atto, quante volte è spuntato il sole nell'orizzonte, e succeduta al giorno l'oscurità della notte. » Lo spettatore sarà lieto di apprendere, che trenta soli son tramontati alla fine di un atto, il quale è durato poco più di un quarto d'ora, o che alla fine di un atto l'azione è rimasa interrotta per lo spazio di varii mesi, e che nell'intervallo fra un atto e l'altro al crudo inverno è succeduta l'amabile primavera.

Come dunque non riconoscere che l'indicazione del tempo offre allo spettatore un termine di comparazione, vale a dire un soccorso alla sua memoria per calcolare a colpo d'occhio la differenza che passa fra la durata della rappresentanza, e quella che richiederebbe la realtà dell'azione, dalla quale differenza risulta quella inverisimiglianza che tanto nocumento arreca all'illusione? Un attore il quale nel corso della rappresentanza marca anticipatamente il tempo in che deve accadere un drammatico avvenimento, mette nelle mani dello spettatore un cronometro una clessidra onde conoscere l'oltraggio fatto alla verisimiglianza nell'avere accelerato oltre ogni probabilità il corso naturale del tempo; egli pone nelle di lui mani una testimonianza irrefragabile che deve convincerlo d'incoerenza e di menzogna. È falso dunque (siccome avviso) che le regole delle tre unità, mettano in tali angustie il poeta che si trovi nella necessità di commettere nella drammatica composizione quegli inconvenienti che si proposero di evitare gli autori di det-

te leggi; che le leggi fatte per la verisimiglianza costringano il poeta a violarle, e che l'inverisimiglianza indotta dalla rapida successione dei tragici avvenimenti, e contraria all'andamento graduato della natura, sia un inconveniente più grande di tutti quegli che produrrebbe l'abolizione delle regole controverse. È falso finalmente che le dette leggi siano fondate in una cieca imitazione, mentre non furono costantemente osservate dai Greci, mentre vantano il suffragio della ragione, e la sanzione dell' esperienza. L'abolire la legge delle tre unità non è un mezzo più acconcio per conseguire l'effetto dell' illusione, ma è un espediente efficace soltanto a rivelare la propria insufficienza. -- Basti il detto a dimostrare che le leggi delle unità contribuiscono alla perfezione delle drammatiche rappresentazioni. Dopo tuttociò se i Romatici si ostineranno nel sostenere che le dette leggi diminuiscono il numero dei fatti rappresentabili; che un teatrale componimento può riuscire dilettevole ed istruttivo senza conseguire tutti i gradi della possibile illusione, talchè nulla debba ritrarre il poeta dall'esporre nelle scene un'azione di molti mesi e di anni, rappresentandola in tanti quadri, quanti sono gli atti del dramma; io non sarò troppo ritroso a ritrattare i miei pensamenti, e ad arrendermi ai loro argomenti, quando il costante successo di drammi composti con questo disegno venga in conferma delle loro dottrine, e dimostri che la storia dei fatti in questa parte è suscettibile di nuove osservazioni. Tutte le arti, dice il Metastasio sono figlie dell'esperienza, e tutte sono sottoposte all' errore quando da lei si scompagnano, poichè l'esperienza operando urta necessariamente negl' inconvenienti, e non potendo procedere più oltre è forzata a correggersi. Ma le arti che nulla operando si affidano al solo raziocinio sono esposte a traviare dal buon cammino stante gl' infiniti paralogismi ai quali è soggetto il raziocinio.

NOTE DELL' ARTICOLO QUINTO

(1) Le leggi delle tre unità drammatiche si attribuiscono comunemente al Castelvetro. Le prime composizioni in Italia che aspirar potessero alla lode della drammatica regolarità comparvero al principio del Secolo XVI nella Sofonisba del Trissino, nella Mandragola e nella Clizia del Macchiavelli, e nell'Orfeo di Angelo Poliziano. È comune opinione, che le dette leggi fossero introdotte in Francia dall'Ab. di Aubignac, e che sarebbero state sepolte nell'oblio senza l'autorità del Card. Richelieu rivale di Cornelio, o piuttosto invidioso della sua gloria. È noto, che questo ministro voleva la gloria di aver avuto parte nell'ammirabil tragedia del Cid, e che Corneille non consentì di cederli questo onore. Maret fu il primo che messe in pratica le dette leggi, e furono fautori di esse Chaphelain, e Mad. Scuderi. — Contro tutte queste notizie sembra più vero, che le due unità di azione e di tempo risalgano ai tempi dell'antichità. L' unità dell' azione fu generalmente osservata dai Greci, e si legge prescritta dal Venosino. L'unità di tempo poi fu inculcata da Aristotele il quale prescrisse nella Poetica, che la durata dell' azione non ecceda il tempo che impiega il sole nel fare il suo giro diurno. L' unità locale conta un maggior numero di trasgressioni; tuttavolta era reclamata dalla verisimiglianza e dalla mancanza di un intervallo fra un atto e l'altro, e si trova osservata nella massima parte delle antiche teatrali rappresentanze, perlochè non può chiamarsi a buon diritto una teoria affatto nuova. — Alle tre unità altre tre leggi furono aggiunte dai Critici moderni, e sono l' arte di non introdurre nè far uscir dalla scena senza un motivo alcun personaggio, l'arte di concentrare i diversi interessi in un solo, finalmente l'arte di non introdurre in una rappresentanza alcun personaggio inutile o inopportuno. Tutte queste leggi furono rigorosamente osservate dall'Alfieri cui niuno accuserà di pedantismo.

(2) Simile è il precetto di Boileau « Conservez à chacun son propre caractere »

(3) Poetica del Menzini. Uniforme è il precetto di Boileau.

Là souvent le héros d'un spettacle grossier
Enfant au primier acte est barbon au dernier.

(4) La voce dramma in questo Articolo si usa in senso generico di teatrale rappresentazione, nel qual senso dai Francesi si

adopera la voce *Piece,* non in senso proprio secondo il quale significherebbe un componimento medio tra la tragedia e la commedia, chiamato ancora tragedia urbana o cittadinesca.

(5) In un teatro particolare fu rappresentata l'Antigone dell'Alfieri dopo la rappresentazione del Polinice, e i personaggi di Creonte, di Emone, e di Argia furono agiti da coloro, che nella sera antecedente aveano sostenuto quegli di Eteocle, di Polinice, e di Giocasta. Gli spettatori restarono vivamente indispettiti da una metamorfosi tanto contraria alla verisimiglianza, per la quale pareva loro che Eteocle rivivesse in Creonte, Polinice in Emone, e Giocasta in Argia. Rinnovossi la rappresentanza di detta tragedia con diversi attori, e nessuno inconveniente impedì l'effetto dell' illusione. L' istesso inconveniente fu osservato nella rappresentazione dell'Oreste preceduta da quella dell'Agamennone; mentre il personaggio di Egisto venne rappresentato dall'Interlocutore che aveva sceneggiato quello di Agamennone, e il metallo della voce avvertì il pubblico, che Egisto erasi trasformato in Oreste. Questa indiscrezione che urtava di fronte la testimonianza di un sentimento, vale a dire l'evidenza, parve all'uditorio un difetto di verisimiglianza da non potersi in verun modo dissimulare, e perciò più intollerabile di quello derivante dalla soppressione dell' intervallo del tempo decorso fra l'una e l'altra azione. Questo secondo difetto è meno sensibile e trova una scusa nella tacita convenzione tra l'autore del dramma e gli spettatori, ma affinchè la stessa scusa militasse a favore del primo difetto, bisognerebbe supporre, che la convenzione si estende alla tolleranza di tutti gli assurdi; e assurda è la rappresentazione di diversi personaggi fatta da uno stesso interlocutore, e il separare la scena dall'uditorio, mentre si rappresenta ai suoi occhi e non al pensiero. Nulla impedisce che si ammetta per vero un fatto inventato quando è conforme alla verisimiglianza. Aspira invano alla stessa illusione un racconto che falsifica la verità di un fatto celebre dell' Istoria. Lo spettatore non ha convenuto di rinunziare al buon senso, di rinegare le cognizioni storiche acquistate col proprio studio, e molto meno di discredere alla testimonianza dei suoi sentimenti.

(6) Ben sommi che sotterfugio non è sinonimo d' artifizio Tuttavolta l'uno e l'altro hanno un oggetto comune qual'è quello di produrre l'illusione negli spettatori. Affermo pertanto che l'artifizio e il sotterfugio presi ancora nel peggior senso hanno un uso legittimo nelle belle arti perchè fondato in una tacita convenzione. La finzione peraltro ha una poetica deformità quando impiega dei mezzi inetti a produr l'effetto desiderato, mezzi cioè che non hanno la sembianza del vero. Ora io ammetto che il sotterfugio di che si parla sia un mezzo goffo ed inetto per orpellare inverisimiglianze solenni ed evidenti non già per palliare qualche discreta licenza, penso cioè che l' astuzia del silenzio

circa il cominciamento della rappresentanza non equivalga all'abolizione della legge, la quale autorizzerebbe tutti gli assurdi e getterebbe a terra la legge della verisimiglianza. L'artifizio e il sotterfugio ottengono l'intento, quando ravvicinano la finzione alla verità ossia l'imitazione alla natura, perciocchè lo scopo della rappresentanza è un' illusione imperfetta. Se poi si dicesse che questo artifizio non toglie, ma suppone l' inconveniente, e che equivale all'abolizione della legge, perchè nessun mezzo adopra per render più verisimile la rappresentanza, mentre si riduce ad evitar l'imprudenza di manifestarne i difetti, risponderei, che la finzione è un'arte nelle teatrali rappresentazioni, e che l'arte d'illudere è poco accorta quando non teme di provocar l' attenzione sopra l'imperfezione dei mezzi che sono il sostegno dell' illusione. Il sotterfugio dunque nasconde un inconveniente, che può esser compatibile con l' illusione; l' abolizione della legge all' opposto autorizza tutti gli inconvenienti i più contrari alla legge della verisimiglianza. Il sotterfugio suppone lo studio di ravvicinar la finzione alla verità; l'abolizione della legge diretta a render verisimili le rappresentanze mostra la presunzione d' illludere senza usar gli artifizj dell' astuzia e del talento. Io vedo un difetto nel figurare che gli attori pronunzino dei discorsi segreti mentre sono ascoltati dagli spettatori: sarebbe peraltro un distruggere l'illusione il farli parlare come se fossero ascoltati, o il farli interloquire con gli spettatori.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEL I.° VOLUME

DEDICA

INTRODUZIONE

ARTICOLO I.

ARTICOLO II.

ARTICOLO III.

ARTICOLO IV.

DISSERTAZIONE SOPRA L'USO DELLA MITOLOGIA

ARTICOLO V.

DISSERTAZIONE SOPRA LE LEGGI DELLE TRE UNITA' DRAMMATICHE

ERRATA CORRIGE

ERRORI	CORREZIONI
Pag. 16 v. 22 L'Ariosto	il Marini
Pag. 30 v. 4 Virgilio fu giudicato sopra il modello dei tragici greci	Virgilio fu giudicato sopra il modello di Omero, e Cornelio sopra quello dei tragici greci
Pag. 45 v. 35 usignollo	Usignolo
Pag. 46 v. 24 bellezza	bellezze
Pag. 47 v. 7 verum	rerum
Pag. 59 v. 2 barbanza	burbanza
Pag. 71 v. 44 Montesquieu	Hutcheson di Montesquieu
Pag. 112 v. 10 chi	che
Pag. 129 v. 29 La Harpe	Dryden e La Harpe

